PIERRE DE MASSOT

De Mallarmé à 391

Préface de CHRISTIAN

AU BEL EXEMPLAIRE
SAINT-RAPHAËL
Var
1922

296 BT 10 C

De Mallarmé
à
391

PIERRE DE MASSOT

De Mallarmé à 391

Préface de CHRISTIAN

... Nous devrions être horriblement tristes. Voici que le jour descend et que vient la nuit où personne ne travaille plus. Nous sommes très vieux et ceux qui nous suivent sont plus vieux encore.

Léon BLOY.

AU BEL EXEMPLAIRE
SAINT-RAPHAËL
Var
1922

DÉDICACE

A Francis Picabia,
A Marcel Duchamp.

Mes chers amis,

Ce livre, le premier que je donne, je vous le dois puisqu'enfin vous avez triomphé de ma timidité, de mes hésitations. Depuis longtemps déjà, je voulais affirmer ce que je pensais mais j'avais peu de droits à le faire.

Venu d'un village de province, je ne connaissais pas assez Paris pour le juger et surtout, je craignais qu'on ne m'adressât le reproche de Remy de Gourmont, lequel ne supportait point qu'on critiquât sans avoir fait soi-même œuvre de créateur. Vous m'avez conseillé, tous deux, de négliger ces reproches. Voici le livre.

Je n'ai écrit que pour mon plaisir. Acceptez, vous qui m'avez accueilli et pour lesquels j'éprouve une belle affection, ces pages, écloses à l'ombre de vos deux noms.

P. M.

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/demallarme391pie00mass

PRÉFACE

Toutes choses en place, spontanément hiérarchisées et non d'un ordre arbitraire comme notre sensibilité les doue d'éminence ou d'importance conventionnelle. Parmi toutes les conventions qui agitent ce monde du modernisme, intoxiqués par l'une d'elles selon l'intensité de nos réactions, nous étions nous-mêmes mauvais juges d'un état de choses dans lequel nous nous trouvions trop particulièrement impliqués. Je sais bien qu'il eût pu se trouver parmi nous une conscience assez libérée et de l'ambiance et des ménagements pour se placer avec un recul suffisant au point d'incidence qui permet une juste vue des valeurs. Mais il est probable que cette conscience n'eût pas apparu dans l'exercice du libre-arbitre à ceux qu'elle aurait cherché à renseigner. Le domaine des idées est à ce point un spectacle que le spectateur le plus dégagé risque de n'échapper point à la contagion des opinions manifestées autour de lui, à moins que l'entourage ne lui attribue celles dont il est le moins possédé. L'amphithéâtre, pour peu que l'on y soit baigné, baignoire et théâtre, telle est l'éprouvette dans laquelle l'acidité des idées produit les réactions

les plus débordantes d'inconscienee pernicieuse. Pas un de ceux qui acteurs ou spectateurs trop directement empêtrés dans la grande affaire du cubisme par exemple, n'eût senti le vague-à-l'âme l'inonder ou la folie furieuse l'arracher à lui-même, s'il eût fallu voir clair et mettre les choses en leur lieu. Ce milieu artistique si essentiellement cérébraliste et fâcheusement enraciné à des ménagements, à des devoirs, ne fut pas jusqu'ici aisément accessible à la critique s'il ne le fut trop au parti-pris. Il fallait peut-être comme vérificateur des poids et des mesures contemporaines une conscience qui leur fut étrangère par la distance d'où elle les examinait. Voir à la jumelle, tout en n'ôtant rien à l'exactitude du spectacle, situe mieux, je crois, les mouvements et les personnages ; c'est en tout cas la meilleure façon de déterminer les rapports avec précision dans la masse des décors et de la figuration. Il est des ombres d'une grande éminence : il faut, pour les voir, ne pas se trouver couvert par elles.

Pierre de Massot semble avoir été ce spectateur d'un autre astre, qui ne s'était pas encore senti sollicité à déterminer le centre de l'univers en le plaçant en lui-même. Son ouvrage présente la valeur d'une épreuve par réfraction : il ne manifeste par conséquent d'aucune manière. Jamais l'impression ne s'en dégage qu'il eut la velléité de *mettre* ou de *remettre* les choses en place. Il lui a suffi de constater des présences influentes et de nous les montrer, comme en astronomie.

Je ne désire pas abonder dans le sens du

mérite : il est si relatif. Mais je tiens à faire ressortir le détachement du milieu qui permit à l'auteur de mettre Jean Cocteau, par exemple, à son rang et de le situer dans son époque. Avec l'à-côté malicieux du dadaïsme et l'affranchissement unanime du pouvoir temporel de l'ART. L'Art, ce grand Art et ce menu jouet pour enfants nés vieux, rabougris par le sérieux.

Je sens dans cette suite narrative de personnages un inextricable enchaînement, une main-mise sur la franchise du jugement, quelques libertés maladroitement obtenues, somme toute, de rares individualités encerclées dans la gangue des amitiés et des préjugés nouveaux. Si plus ou moins nous n'avions pas tous cru un moment au cubisme, nous ne pourrions plus y croire, aujourd'hui que la représentation est terminée, tous les lampions éteints. M. Cocteau n'est plus le pontife qu'il parut être à certains, Max Jacob n'est point pape : Picabia eut la prudence de n'être jamais ce que les déshérités de "*Littérature*" eussent le plus souhaité qu'il fût.

Il m'apparaît à présent que nous pouvons avec quiétude nous sentir plus libres, et même délivrés. Si vous le voulez, vous pouvez sourire et rire sans fausse honte. Les pions de collège étouffèrent à ce point mon adolescence que je me crus à tout jamais désespéré en les retrouvant au seuil de ma vie d'adulte. Un jeune homme nous montre qu'ils n'étaient pions que par accoutumance et que nul pacte ne nous les imposait. Les pions avancent d'une case et prennent de côté. Quelques-uns d'entre nous ont su biaiser et leur fausser compagnie. Prenez

garde toutefois de ne pas méconnaître ces pièces diverses sur l'échiquier contemporain : chacune eut ses attributions et fut douée d'une puissance agissante. Ne les supprimez point car il ne resterait plus du jeu qu'un damier blanc et noir : il ne subsisterait rien de notre époque sinon l'immobilité poussiéreuse et la cave historique des cathédrales d'autrefois. Nécessairement un livre tel que celui-ci doit faire pierre de touche. Mal interprêté il vous incarcèrera ou dans le doute ou dans une foi prête à établir une église nouvelle, une académie de plus et périmée d'avance. Pour d'autres il ne sera peut-être qu'un jeu du bon-plaisir. C'est sous cet angle que je préfère le considérer. Et par là même il s'impose.

CHRISTIAN.

Février 1922.

AVANT-PROPOS

Je m'appelais Pierre ; mon père me nomma de Massot.

J'ai un mètre soixante et ne me suis jamais pris pour un grand homme, ayant horreur de cette espèce.

Je préfère une Mercer à n'importe lequel de nos poèmes, si beau soit-il, car la Mercer est à la fois rapide et confortable. Les poèmes, eux, gênent souvent aux entournures.

Je croyais à la Bonté, à la Beauté, à l'Art. Picabia m'assure que l'art, la beauté, la bonté n'existent pas. Tant mieux !

Sans me laisser prendre aux faux sentiments, je suis assez sentimental ; Marcel Duchamp veut tuer ma conscience. Il fera bien.

Ce livre est-il sincère ! Il est préférable de ne pas le croire. Pendant la guerre, à l'heure où les troupes étrangères battaient les murs de Paris, la correspondance qui annonçait nos succès ne portait-elle pas toujours la mention " Franchise Militaire "?

Chapitre I

L'Influence Mallarméenne

Il n'est peut-être pas encore un écrivain qui ne subisse au moins à ses débuts l'influence de Stéphane Mallarmé. C'est pour cette unique raison, bien que nous n'ayons plus pour lui la même admiration que par le passé, que nous commençons ce livre par une étude de ce poète. Cette étude est nécessaire. Non qu'elle n'ait jamais été faite. Elle a été traitée et bien mieux qu'ici. Il n'y a rien à ajouter à la magistrale exégèse de Mallarmé par M. Albert Thibaudet mais il faut souvent remettre en place ce qu'on dérange et la personnalité de Mallarmé n'est plus du tout, il me semble, où elle devrait se trouver.

J'ai dit que son influence est encore virtuelle et forte : elle fut considérable. Les jeunes poètes qui viendront dans quelques années seront sans doute délivrés de cette obsession et ne subiront pas comme les générations précédentes et nous-mêmes l'attrait de l'inquiétant sortilège...

Les cours de littérature actuels, hâtifs et mal composés, placent Paul Verlaine dans le groupe symboliste. A mon avis, Paul Verlaine est tout à fait à part. Le symbolisme commence à Mallarmé qui en fut non seulement le théoricien mais encore le praticien le plus subtil.

Le Symbolisme venait en réaction contre les brutalités, les audaces et les outrances de l'école matérialiste. Il réclamait une part de rêve et d'idéal à l'époque où Zola, suivi de Paul Alexis, de Paul Bonnetain, de Gustave Toudouze, distribuait à profusion ses études de masses et ses romans de mœurs. Mallarmé, encore que fervent admirateur d'Emile Zola, ainsi que le prouve le Prélude à l'« Après-Midi d'un Faune », comprit la nécessité de styliser la poésie et de la rapprocher beaucoup plus de la musique et de la peinture que de la poésie propre. Influencé par la peinture impressionniste de Sisley, de Manet, du portraitiste Wisthler, non moins influencé par la musique de Wagner, par la littérature d'Edgar Poë, de Charles Baudelaire, il essaya d'atteindre à la perfection du poème.

Ses premiers sonnets, encore parnassiens, mais déjà si personnels laissaient pressentir beaucoup. Tel celui-ci où abondent les gongorismes et qui permettent de le comparer à un Benserade plus moderne.

« Blonde dont les coiffeurs divins sont des orfèvres !....
...Princesse, nommez-nous berger de vos sourires ! »

On voit la finesse de la pensée de Mallarmé, finesse extrême qui se retrouve partout, dans toute

sa vie. N'est-ce pas lui qui, durant son professorat d'anglais à Tournon, faisait fréquemment passer au tableau un élève nègre. Comme le peintre Renoir s'en étonnait et lui en demandait la raison, Mallarmé répondit, souriant : « Vous ne sauriez croire la jouissance que j'éprouve à voir l'âme de ce noir s'exprimer en blanc sur le tableau. »

Déjà, ces vers précités ne satisfaisaient plus le poète, ainsi que le prouve cet appel :

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.
Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux ! »

Il était hanté par les secrètes correspondances des choses, par les affinités très lointaines des couleurs et des sons.

Ainsi que je disais plus haut, Paul Verlaine n'est pas un symboliste au sens où nous l'entendons aujourd'hui ; il n'a fait en somme que briser les rythmes et les mètres connus sans laisser à ses adeptes une définition très précise de son but. Mallarmé, lui, définissait et établissait la technique du symbolisme qui n'est pas une école mais bien comme l'a répété tant de fois Tancrède de Visan " une attitude lyrique ".

Le but de Mallarmé que beaucoup n'ont point vu était de créer une langue artistique et un verbe spécial pour "la communion des émotions esthétiques". Il écrivait : Les Parnassiens, eux, prennent la chose entièrement et la montrent : par là, ils manquent de

mystère, ils retirent aux esprits cette joie délicieuse de croire qu'ils créent. Nommer un objet, c'est supprimer les trois-quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu ; le suggérer. l'évoquer, voilà le rêve. »

Il se rapproche de la musique, peu à peu. D'abord par une simple harmonie imitative :

« Hilare or de cymbale à des poings irrités. »

puis par une orchestration beaucoup plus savante, plus ténue :

« Las de l'amer repos où ma paresse offense
Une gloire pour qui jadis j'ai fui l'enfance
Adorable des bois de roses sous l'azur
Naturel, etc.....»

comme le passage d'Hérodiade qui ravissait des Esseintes :

« O miroir!
Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée
Que de fois et pendant des heures, désolée
Des songes et cherchant mes souvenirs qui sont
Comme des feuilles sous ta glace au trou profond,
Je m'apparus en toi comme une ombre lointaine,
Mais, horreur! des soirs, dans ta sévère fontaine,
J'ai de mon rêve épars connu la nudité ! »

ou comme ces lignes, tirées de « Frisson d'Hiver » dans Divagations : « Viens, ferme ton vieil almanach

allemand, que tu lis avec attention, bien qu'il ait paru il y a plus de cent ans et que les rois qu'il annonce soient tous morts, et, sur l'antique tapis couché, la tête appuyée parmi tes genoux charitables dans ta robe pâlie, ô calme enfant, je te parlerai pendant des heures ; il n'y a plus de champs et les rues sont vides, etc... »

L'emploi de l'assonnance, de l'allitération et surtout de l'hyperbate contribuent à d'étranges effets, fréquents dans l'« Après-Midi d'un Faune » et dans « Hérodiade », analogues à celui-ci :

« Sinon la myrrhe gaie en ses bouteilles closes,
De l'essence ravie aux vieillesses de roses
Voulez-vous, mon enfant, essayer la vertu
Funèbre ? »

L'influence de Mallarmé, je l'ai déjà dit, fut énorme. Laurent Tailhade qui ne pêchait certes pas par indulgence, écrivait en 1912, en parlant de cette influence de Mallarmé sur la jeunesse intellectuelle : « Sous sa noble tutelle, nous avons redoublé nos humanités. »

Il faisait allusion à ces fameux mardis de la rue de Rome où pendant dix ans, dans le petit salon obscur qu'ornait un beau portrait du poète par Manet, Mallarmé, une perpétuelle cigarette à la main « pour mettre, disait-il, de la fumée entre le monde et lui », accueillit René Ghill, Laurent Tailhade, Joris-Karl Huysmans, Jean Moréas, Francis Viélé-Griffin, Paul Claudel, Oscar Wilde, Henri de

Régnier, Saint-Pol Roux, Jules Laforgue, Gustave Kahn, André Gide, Pierre Louys et tant d'autres.

Pendant dix ans, avec patience, avec sûreté, avec goût, il guida vers leurs voies de jeunes intelligences et charma ses disciples par une conversation merveilleuse. Car il fut un causeur prodigieux : « Ce petit magicien des mots, écrit Léon Daudet dans le premier volume de ses Souvenirs, « Fantômes et Vivants », aux regards profonds et graves, parlait par allusions transparentes, qui se rejoignaient et dessinaient peu à peu dans l'espace une forme logique ; il parlait avec un charme incomparable, voletant, tel un oiseau rare, à la cime des idées et des formules, faisant du verbe un jeu magnifique. Il composait visiblement son discours, en grand artiste, signifiant par un sobre mouvement de la tête ou des paupières, à un moment donné, l'inexprimable. »

Mallarmé a développé la recherche du rythme frère de la pensée, de la mélodie savante et des harmonies secrètes ; il a élargi, en poésie. le domaine du subconscient jusqu'aux limites les plus absconses de la métaphysique. Il a le premier essayé, dans « Un coup de dé jamais n'abolira le hasard », ces recherches typographiques qui sont un des traits caractéristiques de la poésie contemporaine.

On classe Mallarmé dans les auteurs difficiles. Il voulait, en effet, que la poésie emprunte beaucoup plus à la science et à la musique. « Stéphane Mallarmé, écrit M. Théodor de Wyzewa dans « Nos Maîtres », a rêvé d'une poésie où seraient harmonieusement fondus les ordres les plus variés d'émo-

tions et d'idées. A chacun de ses vers, pour ainsi dire, il s'est efforçé d'attacher plusieurs sens superposés. Chacun de ses vers, dans son intention, devait être à la fois une image plastique, l'expression d'une pensée, l'énonçé d'un sentiment et un symbole philosophique, etc... »

Cette phrase de Wyzewa prouve la culture de Mallarmé et l'attrait que peut exercer sa poésie. On a cherché à dégager de l'œuvre mallarméen plus qu'il ne contenait et son obscurité a facilité les mirages. Jules Laforgue qui voyait souvent juste a remis en bonne valeur cet apport quand il écrit dans ses « Mélanges Posthumes » : « Ce n'est jamais une divagation d'images comme dans le rêve et l'extase inconsciente, c'est-à-dire de sentiments exprimés avec l'immédiat de l'enfant qui n'a à sa disposition que le répertoire de ses besoins, mais de la divagation *raisonneuse*. Sa technique est également raisonnée, consciente et l'on voit souvent qu'elle n'est pas de premier jet.

« Toujours concret, jamais impalpable. »

Remy de Gourmont, dans ses « Promenades Littéraires », a écrit sur Mallarmé cette phrase : « Il est lui, il est unique, il est divin. Il a composé des assemblages de mots nuancés comme le plus exquis des colliers de pierres précieuses, colliers qu'on n'avait jamais faits, qu'on ne refera jamais. » Pour tranquilliser la mémoire du docte auteur des « Lettres à l'Amazone », nous pouvons répondre que personne

ne songe à composer le même collier, et que même nous ne voulons plus de colliers.

Pour que l'influence de Mallarmé qui fut immense diminue de plus en plus, au risque de faire oublier que le poète d'Hérodiade est toujours à la base du mouvement contemporain, il faut qu'il existe une raison. Cette raison, nous nous devons de la trouver ou du moins de la chercher.

Et d'abord, Stéphane Mallarmé est inimitable. Ceux de ses adeptes qui ont essayé de le suivre avec trop de fidélité sont arrivés, comme M. de Régnier dans ses "Poèmes romanesques" ou dans "Tel qu'En Songe", à une poésie compassée, conventionnelle, artificielle dont l'œil exercé découvre tous les rouages. Guillaume Apollinaire qui procède aussi de Mallarmé mais avec quelques effets nouveaux, avec des trouvailles personnelles nous séduit davantage quoique sa poésie, au point de vue purement mécanique, soit beaucoup moins pure, beaucoup moins « décrassée » que ne l'est celle de M. Paul Valéry qui lui n'intéresse personne.

D'autre part, Mallarmé représente, symbolise une époque. Impressionnisme, japonisme, Whistler et tutus. Or, comme tout le reste, la poésie évolue et Mallarmé devient, à nos yeux du moins, bien " rococo ". On a tant fait depuis. Souvent moins bien. Beaucoup mieux aussi parfois et cela seul intèresse.

L'artiste véritable ne s'arrête jamais. Il crée, sans cesse, se renouvelle ou doit renoncer à produire. Mallarmé a créé et de telle façon que nous lui devons

tous mais il n'a créé qu'une fois. Aussi l'admiration qu'on lui réserve ne doit-elle pas être absolue ; il faut désormais regarder plus loin.

Cécile Sorel ou Polaire ne contemplent jamais les photographies qui les représentent à vingt ans car elles rappellent une jeunesse qui ne reviendra plus ; elles en éprouveraient une forte douleur. Elles regardent la psyché qui les trompe sans cesse et les rajeunit. Laissons le livre de Mallarmé ou du moins regardons-le avec moins de ferveur. Les œuvres nouvelles sont des miroirs auxquels notre coquetterie ne doit plus résister.

Chapitre II

Notule sur le Cubisme et considération sur Apollinaire

MALLARMÉ fut le poète de l'impressionnisme. Un des tous premiers, il annonça et chanta la gloire naissante de Manet, de Cézanne, de Monet, de Renoir, de Sisley, de Pissaro.

De nombreux points communs rejoignaient l'impressionnisme et sa poésie; son enthousiasme pour cette nouvelle école de peinture est par là facilement explicable. " Suggérer, évoquer, voilà le rêve " a-t-il écrit. N'est-ce pas exactement le même but que se proposaient et que se proposent encore les impressionnistes? Quelques taches de couleur, jetées çà et là, avec tact et intelligence, doivent créer l'atmosphère et susciter le rêve.

Le second grand poète de l'impressionnisme fut Paul Gauguin, le fameux Gauguin, dont l'influence fut si forte et si insinuante que les dadaïstes, d'après Jacques Emile Blanche, en seraient les dernières victimes.

Mais si féconds que soient les résultats, le mode d'impression expressionniste ne contentait plus les jeunes peintres. Ceux qui, comme Picabia, disciple de Pissaro et de Sisley, connaissaient à trente ans le vrai succès, se lassaient et abandonnaient fortune et renommée pour tenter... autre chose. La peinture réclamait une discipline ; elle tendait à l'architecture, cette « philosophie de la forme » selon le sâr Péladan. De ces recherches multiples et parallèles devait jaillir la grande trouvaille qu'exploitent aujourd'hui encore les nouveaux riches et les marchands de tableaux : le cubisme.

Le cubisme apparut, dans le domaine des arts, comme une révolution. Cette peinture architecturale, cette peinture-pensée réagissait avec force contre la peinture impressionniste, sensuelle et physiologique. On copiait la nature avec l'application de l'élève qui recopie la bouteille ; le cubisme, avec des moyens plastiques certes peu divers mais étonnants de justesse et de simplicité, reconstruisait le monde extérieur ; au lieu de donner servilement les détails de l'objet, les peintres cubistes ne cherchaient à en rendre que l'essence générale.

Il est inutile, je crois de rappeler les hurlements que firent pousser les premières expositions des toiles cubistes. Le public qui, aujourd'hui, se presse, salle Drouot, pour acheter de mauvais Braque ou de médiocres Derain, accusait les jeunes peintres de folie, d'anarchie, de nihilisme car il aime volontiers les comparaisons politiques. On parlait de propagande allemande. N'est-ce pas le sort de toute inno-

vation, riche ou inféconde de susciter de pareilles absurdités ?

Il y avait alors à Paris un étranger que les enthousiasmes laissaient insensible : un espagnol qui, seul, a créé le cubisme, paternité reconnue que lui disputent en vain queques brosseurs sans renom. Cet homme, c'est Pablo Picasso !

Picasso possède une des originalité les plus surprenantes et les plus séduisantes qui soient. Sans cesse pour tromper ses innombrables démarqueurs, il se renouvelle et les stades différents de sa course approchent chaque fois davantage de la perfection. Je sais que certains préfèrent les Picasso de l'époque rose, mais... Jean Cocteau, dans *Carte blanche,* a ainsi défini le peintre espagnol qu'il connaît bien : « Picasso est un charmeur d'objets. » Nulle définition n'est plus vraie. Que ce soient ses natures mortes, ses fameux Arlequins, ses portraits, ses paysages ou mêmes ses décors, les objets qu'il a fascinés ont une grâce nouvelle. La plus petite de ses toiles ne saurait laisser indifférent car elle est pensée et fait penser. Picasso ne déforme pas, comme le prétendent ses détracteurs ou comme se le figurent les naïfs, il transpose. L'attention suffit pour deviner et comprendre tout ce que contient la toile.

Picasso, je le répète, est un charmeur d'objets.

Encore qu'il soit possesseur de dons prestigieux, encore qu'il soit devenu l'idole des marchands de tableaux et la coqueluche des snobs, Picasso est un des hommes qui ont suscité le plus de haines et amassé le plus de rancunes. Il n'est pas de mesqui-

nerie qu'on ne lui fasse. Il le sait et de quel ton amer et plein d'humour disait-il à son vieil ami Picabia, au sortir de son exposition de chez Rosemberg : « J'ai fait tout cela pour les dégoûter de la peinture... » Car il connaît la valeur des éloges et du blâme.

Néanmoins, le cubisme devait prendre une extension formidable. Derrière "l'animateur" selon le mot d'André Salmon, venaient Picabia qui ne reste jamais le même une heure de trop et dont les toiles comme "Udnie, jeune fille américaine", "Portrait d'un Ecclésiastique", reproduits dans les Soirées de Paris devaient révolutionner jusqu'au cubisme et le faire accuser d'insincérité ; Marcel Duchamp, Jean Metzinger, le futur théoricien qui devait dicter à Gleizes un beau livre, Juan Gris, Braque, Derain, F. Léger et Delaunay. Ensuite, devaient venir les post-cubistes André Lhote, Favory, Raoul Duffy, etc...

L'histoire du cubisme ne cesse pas d'être intéressante car elle est symbolique et montre la puissance du commerce et du bluff. Méprisé comme une découverte pour nègres et barbares, il a quelques années, le cubisme est à ce point renommé aujourd'ui qu'il fait la fortune des marchands de tableaux et que les villes de province possèdent, elles aussi, de petits bâtards de cette grande aventure.

"Le cubisme représente la disette des idées" a dit Picabia. Par là, il entendait que les cubistes qui avaient, avec toute la fougue d'une jeunesse prompte aux enthousiasmes, renversé les toiles impressionnistes et détrôné les derniers maîtres, comme d'ennuyeux pontifes, étaient arrivés à leur tour,

patronnés et soutenus par Léonce Rosemberg, et qu'ils ne cherchaient plus à créer. Ils devenaient de grands hommes, reproduisant indéfiniment pour la satisfaction des bookmakers de la presse, les mêmes conceptions. La spéculation sur le cubisme est une des hontes du jour.

Mais tout de même, le cubisme, car l'auteur a le souci d'être impartial, n'était pas sans apporter quelques idées nouvelles et sans donner à l'esprit des directions ignorées ; il devait avoir une forte répercussion sur la littérature, au point que quelques critiques sans importance et quelques amateurs, ont appelé, à tort « poésie cubiste » cette poésie qui procède, de très loin, de la peinture moderne.

Outre qu'il était l'ami intime et pour ainsi parler le porte-parole des jeunes peintres cubistes, Guillaume Apollinaire fut sans doute le créateur de cette forme dont tour à tour Picabia, Max Jacob, Pierre Reverdy, Jean Cocteau, Blaise Cendrars, Paul Dermée devaient user.

Qu'est-ce au juste que cette poésie qui surprend et déroute les amateurs en retard ? Une poésie toute interne, pleine de sensations, de sentiments, exprimés sans lien aucun, par le seul assemblage des vocables eux-mêmes ; sans, d'autre part, cette recherche de mots rares dont s'emberlucoquèrent parnassiens et symbolistes, présentée surtout avec un arrangement typographique qui peut s'apparenter aux dessins des peintres. Cette disposition qu'on doit à Mallarmé qui, le premier, l'essaya dans *Un coup de Dés*, devait apporter un regain d'originalité. On en a malheureu-

sement abusé. Il n'est pas une invention que les singes ne déforment. L'œil devait jouïr comme l'esprit. C'était, outre l'émotion que procure le poème en soi, la recherche du dessin, la valeur d'un caractère plus ou moins gras, le choix d'une ligne pour un vers, le mystère des blancs. Prenons comme exemple ce curieux poème de Reverdy, tiré de son livre "la Guitare Endormie".

RUBANS BLANCS

Un nuage qui suit son ombre sur la rive
Et au plafond
Une ligne blanche
Le large
Et le profil
Sur l'horizon
Le ciel se ride
Tout le long de l'eau
Au bord humide de la plage
Des pas
Un chemin découvert qui ne finira pas. »

Guillaume Apollinaire fut un des esprits les plus originaux, les plus libres, les plus féconds du temps. Plusieurs de ceux qui l'ont connu m'ont dit son esprit, sa gaieté. Toussaint Lucas, Rouveyre ont retracé sa vie. Il y avait, chez Apollinaire, en plus du charmant compagnon, un lettré presque classique, d'érudition bénédictine et qui aimait d'un amour savant le passé. Son œuvre, pleine de trous, est coupée d'éclairs. Un des premiers, Apollinaire vit qu'il fallait

et qu'on pouvait aller plus loin que Mallarmé. Les subtilités symbolistes ne sont rien à côté de ses trouvailles personnelles.

L'Enchanteur Pourissant, l'Hérésiarque, et Cie, Alcools, Les Mamelles de Tirésias, contiennent de ces nouveautés qui ont pu un instant nous ravir mais dont l'abus nous les fait paraître surannées et fastidieuses. On sait d'ailleurs qu'Apollinaire lui-même avait peu à peu récusé cette forme ; il revenait, dans son dernier volume de vers, les *Calligrammes,* au mètre classique, l'hexamètre, qu'il maniait si bien ; ses livres de prose, *Méditations Esthétiques,* le *Flâneur des Deux Rives,* la *Femme assise,* sont écrits dans une langue sobre, claire, musclée que n'embarrassent pas les subtilités du modernisme.

Ce qui caractérise la poésie d'Apollinaire, c'est la floraison naturelle de pensées neuves, de de comparaisons cocasses, de plaisants paradoxes. On devine, il est vrai, derrière le drame qu'il nous joue, le sourire un peu pincé du mystificateur. Voici, à l'appui, un poème d'Apollinaire qui témoigne en faveur des qualités précitées

POÈME

Deux lacs nègres
Entre une forêt
Et une chemise qui sèche

Bouche ouverte sur un harmonium
C'était une voix faite d'yeux
Tandis qu'il traîne de petites gens

Une petite vieille au nez pointu
J'admire la bouillote d'émail bleu
Mais le rat pénètre dans le cadavre et y demeure

Un monsieur en bras de chemise
Se rase près de la fenêtre
En chantant un petit air qu'il ne sait pas très bien
Ça fait tout un opéra

Toi qui te tournes vers le roi
Est-ce que Dieu voudrait mourir encore.»

ou celui-ci, paru dans un numéro de la revue Nord-Sud, qui est si expressif :

CHANT D'AMOUR

Voici de quoi est fait le chant symphonique de l'amour
Il y a le chant de l'amour de jadis
Le bruit des baisers éperdus des amants illustres
Les cris d'amour des mortelles violées par les dieux
Les virilités des héros fabuleux érigées comme des
pièces contre avions
Le hurlement précieux de jason
Le chant mortel du cygne
Et l'hymne victorieux que les premiers rayons du soleil
ont fait chanter à Memnon l'immobile
Il y a le cri des Sabines au moment de l'enlèvement
Il y a aussi les cris d'amour des félins dans
les jungles

La rumeur sourde des sèves montant dans les plantes tropicales.
Le tonnerre des artilleries qui accomplissent le terrible amour des peuples
Les vagues de la mer où naît la vie et la beauté
Il y a là le chant de tout l'amour du monde. »

Cette forme de vers n'exclut jamais chez Apollinaire le sens du rythme et du nombre. Il sait évoquer par un mot. Je cite ces deux vers du " Bestiaire " :

Mer je suis comme toi plein de voix machinées
Et mes vaisseaux chantants se nomment les années.

et j'écoute se prolonger l'écho d'un atticisme certain. Apollinaire sait aussi bercer par des harmonies désuètes. Il y a dans ces deux vers, d'un modernisme aigu :

Les souvenirs sont cors de chasse
Dont meurt le bruit parmi le vent.

un parfum du XV^e^ siècle qu'on ne peut nier. Apollinaire avait un peu l'âme de Rutebœuf.

Ainsi que je l'ai dit plus haut, les livres en prose d'Apollinaire témoignent d'un goût très sûr, d'une érudition étendue ; ils sont composés au hasard et dans un style alerte et bon enfant. Parfois, le joyeux noctambule se laisse aller à la mélancolie et il écrit ces jolies phrases : « Les hommes ne se séparent de rien sans regret, et même les lieux, les choses

et les gens qui les rendirent le plus malheureux, ils ne les abandonnent point sans douleur. »

Il conte aussi, du même ton calme et prenant à la fois, des souvenirs glanés au cours de sa vie errante, tragiquement écourtée. Il parle de ses amis avec affection ; il se penche vers les humbles et parfois sourit de ses suiveurs, si nombreux. Car la poésie que nous avons aimée quelques temps et qui nous lasse aujourd'hui date de Guillaume Apollinaire.

Chapitre III

L'Influence d'Apollinaire

J'AI, dans le premier chapitre de ce livre, parlé de l'influence mallarméenne, influence qui peut se résumer par cette déclaration de Léon-Paul Fargue, cité par Daniel Halévy dans le numéro de mai 1921 de la Revue Universelle : « De même qu'il a été impossible de philosopher après Kant comme on avait philosophé avant Kant, tout de même il est impossible d'écrire en vers après Mallarmé comme on écrirait en vers avant Mallarmé. » Il faut montrer maintenant l'influence d'Apollinaire et indiquer la transformation de la poésie elle-même.

Le symbolisme, avec ses légendes, ses brumes, ses mystères, avait chanté les anges aux blonds cheveux, les ancolies, les iris noirs, les sortilèges ; les licornes « ruant du feu comme une nixe », « l'ibis rose qui rêve entre les roseaux d'or », une chevalerie dorée

et diadèmée etc...; on ne parlait, comme des Esseintes, que de rubis, de chrysolithes, de chrysoprases, de béryls, d'opales etc... La poésie était une belle dame, parée de joyaux rares, à l'âme assez germanique, qui souriait de trop loin, derrière ses voiles, à des initiés en extase. Cette dame, perdue à travers ses rêveries, *Guillaume Apollinaire eut le génie de la mettre en automobile !*

Depuis, la poésie a fait des kilomètres ! Pour mieux apprécier la vitesse, elle a jeté sur la route les lourdes gemmes et les tiares encombrantes ; ôtant sa robe à traîne, elle s'est vêtue " au goût du jour ". Les poètes ont délaissé les ateliers d'orfèvre, les chapelles de magie pour chanter des émotions inéprouvées, des émotions si simples qu'on ne les connaissait pas.

La science, prenant de l'importance, il y eut un commencement de litttérature scientifique. Ce n'était pourtant pas encore la poésie mécanicienne dont il sera parlé plus tard.

La poésie, en changeant d'objet et de sujets, a changé de forme. Elle a mis bas les règles de la prosodie qui gênaient sa marche rapide, en accord avec le mouvement actuel de la vie, si fièvreux : la ponctuation est abolie ; les rimes, les assonnances supprimées ; le rythme suspendu. L'effet vient du mot seul et de la place de ce mot.

Laurent Tailhade, en 1913, s'indignait de ces libertés, en ces termes : « ...les éphèbes lyriques se répètent à l'envi, même quand ils abolissent les signes de ponctuation à l'exemple de Mallarmé ou de

M. Guillaume Apollinaire, même quand ils inventent une prosodie, une syntaxe ou tout ce qu'il vous plaira, leurs œuvres donnent toujours quelque impression de réminiscence et de « déjà vu ». La faute en est, sans doute, au vers libre, à cette forme balbutiante, hybride qui permet à la médiocrité de singer le talent. Il n'en allait pas de même avec les rythmes traditionnels. Dix vers suffisaient à classer un homme ; entre les alexandrins, les octosyllabes d'un génie et ceux d'un navet, aucun doute n'est possible, tandis que la confusion des langues semble, à présent, dominer sur la chose poétique. »

A un certain point de vue, il n'avait pas tout à fait tort ; il manquait cependant de perspicuité. La poésie, débarrassée de son costume archaïque, était comme une nymphe sauvage et nue sous le soleil. Quoi qu'en dise le vieux pamphlétaire, amoureux fervent du bien-dire, il n'est pas donné à tout le monde de maîtriser cette nymphe et d'en faire son épouse. Quelques écrivains, subissant la captieuse influence d'Apollinaire, ont à leur tour supprimé ces règles et sont arrivés néanmoins à donner à la poésie un vêtement nouveau, si nouveau, si nouveau qu'il devançait la mode.

Parmi ces poètes, l'un des plus remarquables est Pierre Reverdy, disciple à la fois de Max Jacob et de Guillaume Apollinaire. La valeur de Reverdy est incontestable et ce poète n'occupe pas la place à laquelle il a droit. Il a poussé fort en avant dans le sens des théories d'Apollinaire et est arrivé par des tours de force d'ellipses et de raccourcis à donner

des visions d'une étonnante précision. Tel ce petit poème :

CARRÉ

Si vous entendez derrière vous faire Psst
et qu'en même temps
passe un taxi ne vous
retournez pas.....
.....c'est pour le taxi

Tout y est, même la note d'humour. Reverdy a le secret de ces notations cursives mais il sait ordonnancer de vastes poèmes où les images ne manquent ni de charme ni de couleur :

Un entonnoir immense où se tordait la nuit
Des lambeaux s'échappaient par moments
Des lueurs qui allaient s'éteindre bien plus loin
Tout était pâle
L'aube
Le soleil naissant
Une boule à peine ronde
Le reflet du monde
Sur l'écran.....etc...

ou :

Une étoile se déplaçait
Tous près
La main lentement se soulève
Le front plissé a dissipé son rêve
Et tout ce qui derrière était passé
Une seule fois.

Le même temps qui passe
On ne regarde pas
C'est à recommençer
Mais quand pourra-t-on revenir
Au moment ou tout peut finir
La vie entière est un jeu
Constamment etc.....

On ne dira pas que, dans ce poème, l'harmonie fait défaut, non plus que l'émotion et la règle qui selon le mot du peintre Braque « corrige l'émotion. »

Depuis, Pierre Reverdy, comme tous les vrais artistes, a évolué. Imitant en cela son maître Max-Jacob, il vient cette année de se convertir au catholicisme. D'aucuns l'ont accusé de cabotinage. Cela ne nous regarde pas. La sincérité du néophyte n'a rien à faire dans notre étude et nous n'y faisons allusion que parce que sa conversion lui a inspiré un poème, paru dans les " Ecrits Nouveaux " de juin 1921.

L'influence de Paul Claudel est indéniable, partant trop encombrante. Je me demande pourquoi, pendant quelques temps, au moins, les convertis se croient obligés d'admirer le galimatias du pape Claudel.

L'importance, à leurs yeux, de ce catholique militant est démesurée, vue à la loupe. Là est l'erreur. Il faut regarder Claudel au microcoscope. La personnalité de Reverdy est assez dégagée, assez nette pour n'avoir pas besoin de mendier à autrui. Pour

illustrer mon opinion, je cite. D'abord du bon Claudel :

Je suis vaincu par la douleur
Et je demande qu'on me frappe encore
Seigneur
Ouvrez-moi cette porte noire qui tient tout le
fond de l'univers.... etc...

puis du mauvais Claudel :

La tête dépasse tout
Enfin
Sans s'occuper des membres qui traînent lamentables
La tête a soif
La tête boit..... etc...

puis, enfin, du Reverdy et je conjure le lecteur de vouloir remarquer la différence :

« *On peut chercher à tout moment dans une autre poitrine assez de place pour contenir son propre cœur.* »

On retrouve ici ce que je signalais précédemment : le réalisme combiné à une poésie sincère et pathétique.

Ces qualités ne sont pas celles de Paul Dermée, disciple aussi d'Apollinaire et de Jacob. Paul Dermée est encore un poète romantique pour jeunes filles ; il se débarrasse avec peine des images anciennes et rares ; il aime ce qui brille, se laisse prendre à la magie des mots.

POÈME

Rose éblouie dans la main
Je m'en vais semant l'espérance
Matin troublé
regards muets
lumière étrange
L'orgueil frissonne au souffle du matin... etc.

La disposition typographique est, chez Dermée, beaucoup plus enfantine, plus artificielle que chez Reverdy ; on devine qu'il arrange ses vers avec amour mais surtout par devoir. Il faut être moderne, que diable. Et l'on modernise, en laissant des blancs, un poème correct qui ne manque pas de charme. Dermée qui est Montmartrois, qui en a l'esprit, est inventif ; il peut d'ailleurs plus qu'il ne promettait à cette époque et nous aurons l'occasion de parler de lui à nouveau dans un chapitre suivant. Mais il nous tarde de dire quelques mots sur un des esprits les plus brillants et les plus féconds de cette époque, esprit largement en avant du mouvement contemporain. J'ai nommé Blaise Cendrars.

Les vers de Cendrars, que distinguent un goût beaucoup plus prononcé pour la science et la mécanique et des tendances au rythme Claudélien, ont des affinités avec ceux de Reverdy. Il est l auteur de " La Prose du Transsibérien " « véritable Train saoûl après le Bateau ivre », a dit Cocteau ; de ce poème exotique et zinzolin " Le Panama ou les Aventures de mes sept Oncles " ; de " La Fin du Monde ".

Cendrars aime les Etats-Unis, les machines, les noirs, le jazz-band, sans snobisme. Je n'aurais fait que de le nommer si je n'avais pas eu à citer quelques phrases d'un roman dont des extraits ont paru dans les « Ecrits Nouveaux ». Là, Blaise Cendrars ne ressemble à personne, n'imite personne, montre ce dont il est capable. Une ironie cruelle, voilée avec tact ; une imagination de féerie ; un lyrisme éclatant et sobre ; un style ramassé, farci d'images. Ce roman a pour titre « Moravagine ». Cendrars parle à la première personne et s'introduit dans la peau du principal personnage.

« Je suis, commence-t-il, le dernier rejeton de la puissante famille des G. . y, le seul authentique du dernier roi de Hongrie. Le 19 août 1866, mon père fut trouvé assassiné dans sa baignoire, ma mère, prise de convulsions, accoucha avant terme et mourut, et moi je vins au monde de trois mois en avance sur l'horloge du château qui sonnait justement midi. »

Ainsi, dans une simple phrase que vous auriez pu écrire, vous et moi, ou du moins qu'il semble que nous eussions pu écrire, Cendrars situe son roman et fixe l'hérédité de son héros. C'est le vrai talent analytique et descriptif.

Le héros qui toujours eut "la plus grande admiration pour les grands cuirassiers blancs" et qui trouve dans l'impassabilité de ces géants « l origine de son amour pour la machine », un matin, réveillé à six heures, trouve le palais sens dessus-dessous. On amenait et on lui présente, accompagnée d'un vieux général, une petite fille à qui, solennellement, il

prête serment. Il avait alors six ans. On emmène la jolie princesse Rita qu'on ne lui montre à nouveau qu'une année après, et qui repart, pour ne revenir ainsi qu'une fois par an.

Je ne veux pas raconter en détails les fragments de ce beau roman, unique, mais je veux encore, ce qui facilite singulièrement ma tâche de critique, citer quelques passages qui à tous les points de vue témoignent d'une singulière maîtrise et d'une forte originalité.

J'aime cette phrase : « A part un cul, jamais visage humain ne s'est penché sur mon berceau. » Comme j'aime tout le récit de la mort de son chien, récit qui se termine par ces phrases rauques et hachées : « Mais je l'ai fait, nom de Dieu, et le ferais encore, ne serait-ce que pour jouir encore une fois de la tristesse où cette affaire me jeta. Tristesse, commotion nerveuse, décharge de toute la sensibilité. Et maintenant, appelez-moi assassin, démiurge ou sauvage, à votre choix, je m'en fous, car la vie est une chose vraiment idiote. »

Puis, il décrit sa passion pour l'étrange petite princesse. Remarquez la gradation de son délire érotique : « J'étais le peigne qui aimantait ses longs cheveux. Le corsage qui lui moulait le torse. Le tulle transparent de ses manches. La robe mouvante autour de ses jambes. J'étais le petit bas de soie. Le talon qui la portait. La gorgerette exquise. La candide houpette de riz. J'étais enroué comme le sel de ses aisselles. Je me faisais éponge pour rafraîchir ses parties moites. Je me faisais triangulaire et iodé.

Humide et tendre gazon. Puis je me faisais main pour dégraffer sa ceinture. J'étais sa chaise, son miroir, sa baignoire. Je la possédais toute et de partout comme une vague. J'étais son lit. »

Le style est admirable. L'allusionnisme, fréquent chez Cendrars, donne aux images de ce style une vigueur, une passion peu communes. Je vais clore cette étude en citant un passage caractéristique de ce roman : l'auteur y explique l'amour de sa vie ;

« Bientôt œuf. tuyau de poële m'excitèrent sexuellement. Le lingot de plomb avait ce grain doux et tiède au toucher d'une peau de daim. La machine à coudre était comme le plan, la coupe transversale d'une courtisane, une démonstration mécanique de la puissance d'une danseuse de music-hall..... La boîte en fer-blanc était un sommaire raisonné de la femme.

Les figures les plus simples, le cercle, le carré et leur projection dans l'espace, le cube, la sphère m'émouvaient, parlaient à mes sens comme les symboles grossiers, linghams rouges et bleus, de barbares, d'obscures, de rituelles orgies.

Tout me devenait rythme, vie inexplorée... etc... »

Blaise Cendrars, inimitable romancier de Moravagine, est un grand poète.

Chapitre IV

Max Jacob

On a dit beaucoup de mal de Max Jacob. Son attitude si étrange, parfois si hautaine ; ses mots sarcastiques ; son mépris des médiocres laisse comprendre que d'obscurs critiques aient essayé de le mordre, sans y parvenir d'ailleurs. Je dis sans y parvenir car Max Jacob fascine les serpents. En dehors de ces attaques bilieuses et insincères, le public, du moins ce qu'il est convenu d'appeler le grand public, si l'on excepte ce noyau de la Société parisienne qui est au courant de tous et de tout, connaît mal ou connaît peu ou même ne connaît pas du tout Max Jacob.

Il faut avouer que parfois, il s'est difficilement prêté à la compréhension de tout le monde ; il s'en est même fait une attitude

" et du *vulgum pecus* méprisons la critique "

Son nom s'accompagne en général du qualificatif hermétique. Car il est convenu que Max Jacob n'écrit que pour les initiés. Il y eut, d'autre part, cette époque, avant sa conversion, où Max Jacob s'occupait de magie et invoquait les divinités du Sabbat.

En 1909, eut lieu cette conversion à laquelle j'ai fait brièvement allusion et qui fut retentissante. Des livres comme Saint-Matorel ; le Siège de Jérusalem marquèrent cette date depuis laquelle le poète, non content de délaisser ses pratiques kabbalistiques, montre une exemplaire piété et édifie le quartier du Sacré-Cœur.

Ecoutez ce portrait de Max Jacob, traçé par Jean Cocteau, avec un art consommé de la pointe sèche : « Max Jacob danseur de corde, Max Jacob à table d'hôte, Max Jacob, sa grande mélancolie juive, sa conversion, sa bonne humeur de moine, sa foi qu'il n'exploite jamais, ses diablotins bretons, sa mauvaise langue, son cœur d'or, je l'aime, je l'admire et nous lui devons tous quelque chose. » Plus loin, parlant du *Cornet à Dés,* Cocteau ajoute : « Max Jacob organise des visions mystérieuses et lointaines jusqu'à nous les rendre familières. »

Ami intime de Georges Braque, de Pablo Picasso, de Guillaume Apollinaire et de cet ami d'Apollinaire, Henri Rousseau, il a promené une existence à la fois fabuleuse et familiale dans tous les coins de Paris, dans tous les recoins de Montmartre, de l'atelier des peintres au studio des poètes, composant des vers compliqués et dessinant des

images naïves, comme celles qui illustrent *le Voyage en Autobus*, de Marcel Sauvage.

On doit prendre au sérieux Max Jacob ; ce n'est pas un poète ordinaire. Non qu'il nous intéresse de façon définitive, puisqu'aucun poète ne parvient plus à nous intéresser, mais on ne peut nier ses vues originales, ses heureuses alliances de mots, ses expressions pittoresques : ses dissociations d'idées et de syntaxe.

Il est un de ceux qui ont le mieux conçu ce qu'on appelle à tort le poème en prose. Il est utile, à ce propos, de dire la vérité au sujet de cette expression. Le poème en prose ne peut pas être jugé puisqu'il n'existe pas. On peut parfaire, fignoler, ciseler, ainsi que des sonnets, de petites proses mais la prose n'en reste pas moins prose, malgré, çà et là, l'exemple volontaire d'expressions poétiques qui donnent à cette forme littéraire l'air hybride que les plus habiles sertisseurs n'arrivent pas à lui ôter. Le poéme en prose appartient à M. Jourdain ; la mode seule a laissé croire qu'il changeait de maître.

Dans le "Cornet à Dés", un des ouvrages les plus remarquables de Max Jacob, on trouve de ces proses, aux raccourcis saisissants.

LA MENDIANTE DE NAPLES

Quand j'habitais Naples, il y avait à la porte de mon palais une mendiante à laquelle je jetais des pièces de monnaie avant de monter en voiture. Un

jour, surpris de n'avoir jamais de remerciements, je regardais la mendiante. Or comme je regardais je vis que ce que j'avais pris pour une mendiante c'était une caisse de bois peinte en vert qui contenait de la terre rouge et quelques bananes à demi-pourries. »

Mais je tiens surtout à parler du dernier livre de Max Jacob, *le Laboratoire Central,* dans lequel il a réuni la plupart de ses poèmes depuis 1900. Cet ouvrage qui, je le sais, a beaucoup déçu, dès sa parution, de fervents admirateurs du poète et peut-être le poète lui-même, m'a néanmoins, moi qui suis en dehors de toutes les coteries et de toutes les chapelles, intéressé. Je ne répondrai à ces désillusionnés que par cette phrase, très profonde sous une apparence paradoxale, tirée d'une lettre que Jean Cocteau m'adressait : « le beau livre est le livre qui ne donne pas ce qu'on attendait de lui. »

Les qualités comme les défauts de Max Jacob, se donnent libre cours dans ce livre. L'originalité, le pittoresque, le sens du burlesque mais aussi l'outrance dans l'image, même le mauvais goût. Souvent, un seul vers, ténu, simple comme un accord de flûte. Cela suffit. L'intérêt réside dans la qualité ; la quantité conduit, hélas, au bric-à-brac.

L'amplification est d'ailleurs un des principaux défauts des générations actuelles. L'abus des détails mesquins, pas toujours nécessaires, la minutie des descriptions font partie des impressions crispantes que suscite la lecture des copieuses analyses de M. Marcel Proust, considéré cependant par ceux

qui veulent des maîtres à tout prix, comme une des têtes de la génération. On retrouve le même défaut dans l'" Anicet " de Louis Aragon.

Il y a, dans le " Laboratoire Central ", une Villanelle charmante que je ne cite pas et qui prouve les qualités rythmiques, je dirai musiciennes, de Max Jacob. Ces qualités, je les retrouve à la fin d'une poésie intitulée " Les Volontaires Espagnols quittent Paris " ainsi que la note humoristique, pince-sans-rire, en vogue depuis Apollinaire, et qui est une des caractéristiques de Jacob :

Echo d'échos si tu m'entraînes
Dolent sous le bleu firmament
C'est au service de ma reine
Fais-moi voir aussi ma maman.

Le courlis ne se prend qu'en plaine
Je l'ai bien chassé dans le temps !
— L'étang —
Ainsi le veut ma souveraine
Nous saurons chasser le Birman

A tous buffets, de toutes gares
Nous irons chanter des péans
Demain, mourons ! aujourd'hui gare !
Ne tachons pas nos pantalons

Pierpont Morgan, le milliardaire
Donne des fonds pour les blessés
Ma nourrice est infirmière
Elle en touchera la moitié.

Ce poème, choisi parmi ceux qui peuvent montrer la ligne mélodique des vers de Max Jacob, ne donne pas assez l'idée de ses qualités poétiques. J'entends par là son goût pour la pensée fine, pour l'image rare : visions émues et pittoresques que pare un charmant ésotérisme. Je ne résiste pas au plaisir de citer en entier un des plus beaux poèmes du livre, dédié à Dorival. J'ai nommé "la Rue Ravignan".

LA RUE RAVIGNAN

« Importuner mon Fils à l'heure où tout repose
Pour contempler un mal dont toi-même souris ?
L'incendie est comme une rose
Ouverte sur la queue d'un paon gris.
Je vous dois tout, mes douleurs et mes joies...
J'ai tant pleuré pour être pardonné !
Cassez le tourniquet où je suis mis en cage !
Adieux, barreaux, nous partons vers le Nil ;
Nous profitons d'un Sultan en voyage
Et des villas bâties avec du fil
L'orange et le citron tapisseraient la trame
Et les galériens ont des turbans au front.
Je suis mourant, mon souffle est sur les cîmes !
Des émigrants j'écoute les chansons
Port de Marseille, ohé, la jolie ville,
Les jolies filles et beaux amoureux !
Chacun ici est chaussé d'espadrilles :
La Tour de Pise et les marchands d'oignons.
Je te regrette, ô ma rue Ravignan !

De tes hauteurs qu'on appelle antipodes
Sur les pipeaux m'ont enseigné l'amour
Douces bergères et leurs riches atours
Venues ici pour nous montrer les modes.
L'une était folle ; elle avait une bique
Avec des fleurs à ses cornes de Pan ;
L'autre pour les refrains de nos fêtes bachiques
La vague et pure voix qu'eût rêvé Malibran,
L'impasse de Guelma à ses corrégidors
Et la rue Caulaincourt ses marchands de tableaux
Mais la rue Ravignan est celle que j'adore
Pour les cours enlacés de mes porte-drapeaux,
Là, taillant des dessins dans les perles que j'aime
Mes défauts les plus grands furent ceux de mes poèmes.»

Je crois n'avoir pas exagéré et la citation complète, plus que tout commentaire, laisse deviner l'éclat d'une telle poésie. Ai-je besoin pour les amateurs de souligner les vers subtils où chaque idée appelle une idée, où l'ironie savante devient de l'émotion :

Cassez le tourniquet où je suis mis en cage.

Ce même esprit nous le retrouvons dans l'impromptu suivant :

MADAME X...

Tant bayadères sont tes hanches
Et tes manches
Tant peu sages
Tes crabotages de corsage

Sur le nu
Ton dentellier tant fendu
Que si ton chapeau fleuri
Ne dit oui
Au moins rien jusqu'au chignon
N'a dit non.

Avec, en plus, une métrique désarticulée comme le corps d'un pantin qui fait voir quel ouvrier du vers sait être, lorsqu'il le veut, Max Jacob.

On sait la dilection de Max Jacob pour le calembour, la déformation et les tics des mots et quelle symphonie cohérente et cocasse il en tire. On sait que ses détracteurs lui en font un grand grief car ils ne comprennent pas la part de poésie qui peut entrer dans ces coq-à-l'âne, lassants, en vérité, à la longue, mais souvent ahurissants et drôles. Tout n'est pas appréciable et lorque Max Jacob écrit :

La belle-mère amère du maire.

le jeu est trop facile, partant sans agrément. Plaisanterie de calicot ou d'employé de banque. Mais lorsque avec de simples mots, il compose une chanson délicieuse, nous le bénissons d'avoir de l'esprit :

Madame la Dauphine
Fine, fine, fine, fine, fine, fine,
Fine, fine, fine, fine
Ne verra pas, ne verra pas le beau film
Qu'on y a fait tirer
— Les vers du nez —

Car on l'a menée en terre avec son premier né
En terre et à Nanterre
Où elle est enterrée

Quand un paysan de la Chine
Shin, shin, shin, shin, shin, shin
Veut avoir des primeurs
— Fruits mûrs —
Il va chez l'imprimeur
Ou bien chez sa voisine
Shin, shin, shin, shin.
Tous les paysans de la Chine
Les avaient épiés
Pour leur mettre des bottines
Tine ! tine !
Ils leur coupent les pieds.

M. le comte d'Artois
Est monté sur le toit
Faire un compte d'ardoises
Toi, toi, toi, toi,
Et voir par la lunette
Nette, nette ! pour voir si la lune est
Plus grosse que le doigt.
Un vapeur et sa cargaison
Son, son, son, son, son, son.
Ont échoué contre la maison.
Son, son, son, son,
Chipons de la graisse d'oie
Doye, doye, doye
Pour en faire des canons.

Max Jacob appartient au mouvement moderne. Il y a plusieurs années, son amitié avec les cubistes qui exposaient leurs premières toiles, ses poèmes désaxés, sa verve souvent abstruse ; sa réputation de magicien, tout cela contribuait à faire de Max Jacob un poète énigmatique. On chuchotait sur l'étrangeté de son œuvre. Ce mystère, comme toutes les mystifications, cachait tout simplement un original et bon talent. Rien de plus. Parce qu'on laissait trop attendre de lui, la déconvenue suscitait de l'injustice. Il écrit pourtant d'agréables choses :

LA MORT

Philatéliste, ombre et soleil
Degrés ! bout de bottine.
L'ombre et la tête du lézard
Voyant le triomphal retour boulevard Malesherbes
Non la pointue girouette efface
Laisse les angles
Son nom pas encore dans le dictionnaire
Bout de bicorne académique.
Portail.

Retenons de Max Jacob qu'il est un être charmant, qui n'ennuie jamais, amuse souvent et parfois même peut émouvoir (il y a dans la « Femme Fatale », comédie jouée en 1921, au Théâtre Michel, des passages de sensibilité et de lyrisme réel). Ceux qui comprennent l'inanité de toutes choses et qui réclament sans cesse du nouveau, savent que ces qualités sont rares et que celui qui les possède peut ne pas les nier.

Annexe I

Quelques autres

L'ÉTUDE du mouvement contemporain serait une des plus vastes si l'on voulait donner à chaque écrivain, à chaque musicien, à chaque peintre une place aussi large (combien restreinte pourtant à mon gré) que celle que j'attribue à Max Jacob. Bien que, niant en soi toute valeur, je répugne à la classification, je suis forcé d'avouer certaines préférences et il n'est pas étonnant, une fois posé et établi ce critérium sentimental, que les chapitres différent de longueur suivant le personnage étudié. Je ne veux, à la fin de ce chapitre sur l'auteur de "*Cinématoma*", que nommer quelques auteurs qui font, plus ou moins, partie de ce mouvement.

André Salmon, intime d'Apollinaire, fervent ami de Picasso, camarade de tous les cubistes qu'illustrent ses livres, possède des qualités nombreuses et un défaut, à mes yeux, énorme : il touche à tout. Sa production hâtive, déjà considérable, fait un effet

journalistique. Ajoutez à cela un sens de l'opportunité qui lui fait écrire, en plein dadaïsme, *Prikaz* pour avoir l'air " d'en être ". Salmon peut juger la Danse, quêter pour Rimbaud ; il peut aussi bien écrire sur la peinture que sur la musique, à n'importe quelle heure, en prose ou en vers. J'ai dit qu'il avait des qualités : idées personnelles, images neuves, ironie intense et incisive. " *Les Ventes d'Amour* ", un de ses derniers livres, contient d'intéressants poèmes :

CAFÉS

Les cafés sont pleins de pendus
Que l'on décroche après minuit,
Les gens les veillent, morfondus,
Qui spéculent sur leur ennui.

Ah ! c'est un assez noble sport
Que le nôtre fiers libertins ;
Cherchons le sens de notre mort
Et des rimes dans le Bottin.

Or donc, messieurs les voyageurs,
Ceci représente un café
Où quelques muets tapageurs
Rêvent leur propre autodafé.

Dans leur verre est tout le printemps,
Ils sont portés sur la boisson
Cassent de l'or entre leurs dents
Et le reste est pour le garçon.

Vous les verrez, tous ces lépreux,
Sourire à leurs vils compagnons
Quand un squelette scrupuleux
Viendra baisser les luminions.

C'est des poètes en fonction
Pas là pour s'amuser, bien sûr,
Dont les terribles digestions
Préparent l'appétit futur.

Celui-ci, tout jeune, qui dort
Dans son tourment s'est écroulé :
Plus tard lorsqu'il sera plus fort,
Il dormira tout éveillé.

L'œil d'un autre s'est obscurci
Car son désir est trop profond
Depuis trente ans il n'a souci
Que de se coucher au plafond.

Le plus sceptique croit en Dieu
Puisqu'il attend tout de demain
Et le plus petit est bien vieux
Quand le pauvre a lu dans sa main.

On a tout fait pour les chasser
Mais ils s'obstinent dans leur coin,
On dirait qu'ils vont trépasser
En proie à la fièvre des foins.

Et c'est pour ces lugubres blancs
Que des nègres sont employés
A cultiver le Maryland
Qui mijote dans les Gambiers.

Il faut citer encore Louis de Gonzague-Frick, le somptueux parnassien d'autrefois qui plie son vers aux exigences contemporaines ; Pierre Drieu la Rochelle, l'auteur *d'Interrogation* et de *Fond de Cantine*; Marcel Sauvage dont le *Voyage en Autobus*, un peu volontairement moderne, contient d'amusantes images :

« Le Bottin coule
entre des quais vitrés d'étincellements
— sur son lit de bitume, etc. »

Georges Gabory, dont j'aime ces vers, parus dans la revue Signaux, sous ce titre " Vénus à Montmartre " :

L'ange a perdu son auréole
En jouant à colin-maillard
Dans Paris, un soir de brouillard
J'ai rencontré Vénus la folle. »

Il y a beaucoup à attendre de la personnalité aiguë, volontiers sarcastique, un peu distante de Paul Morand. Dans ses "*Feuilles de Température*",

il procède par observations accumulées sans lien visible, par ellipses...

Il se rend au Club Conservador
Il a des chaussures à tige de drap gris,
Une barbe de cacique, un chapeau de Cordoue,
Des yeux d'anthracite avec des poches dessous
Pour avoir vendu des mules à l'armée américaine
(Les boiteuses défilant au centre du troupeau)
Il a des billets de mille à même sa poche revolver.
La statue du Commandeur qui était au cimetière
Appartient à l'aîné des Seligmann Brothers... etc.

On voit que Morand ne manque pas d'humour ; il ne craint pas d'employer le calembour et l'allitération comique :

« *Agonie d'Antigone, infirmière en tea-gown...* »

Je préfère pourtant à ce dandy du modernisme, Jean Pellerin, le jeune poète mort récemment. Il y avait dans *la Romance du Retour* des vers charmants :

Fermons les romans d'aventures,
Oublions le chien sur un plaid,
Et regardons les devantures
Où se complaisent les complets,

des visions pittoresques :

Le remouleur immobilise
La moitié d'un cycliste fou.

des cocasseries de vocabulaire qui l'apparentent à Max Jacob :

Le Salon d'Automne est ouvert !
Or, on n'a peint que des prairies
Comme un banc devant la mairie,
Le salon d'automne est tout vert.

Chapitre V

Jean Cocteau

Jean Cocteau débuta très tôt dans la littérature. Trop tôt ! Il eut le temps de se tromper. Peut-être ne se souvient-il plus de l'époque où influencé tour à tour par Catulle Mendès, Maurice Rostand, Sacha Guitry, ami des musiciens Claude Debussy et Reynaldo Hahn, du peintre Paul Iribe et du dramaturge Francis de Croisset, il donnait au public ses premiers livres : *La Lampe d'Aladin, le Prince Frivole, la Symphonie du Soir, la Danse de Sophocle,* livres que récitait avec un dévouement sans égal, dans des matinées littéraires, le grand tragédien que nous aimons M. de Max, et faisait la caricature de Mme Charlotte Lysès. Heureux de proclamer un aëde nouveau, Laurent Tailhade faisait sur la scène de "Femina" une conférence dans laquelle il annonçait les espoirs que promettait cet adolescent.....

Nous ne reprochons pas à Cocteau de n'avoir pas connu à ce moment Apollinaire, Max Jacob et Igor Strawinski ; ce n'est pas une critique pour

déprécier son œuvre. Mallarmé imita Baudelaire avant d'écrire son *Après-Midi d'une Faune !* Depuis, Jean Cocteau a complètement fait volte-face et nous n'avons même pas à étudier ses œuvres de jeunesse qui ne nous intéressent pas plus qu'elles ne doivent l'intéresser. Il était nécessaire cependant et probe d'indiquer pour ceux qui ne savent pas que le premier Jean Cocteau, musard, musagète, cocardier, ne ressemble pas au Jean Cocteau d'aujourd'hui. Un fil ténu, imperceptible pour ceux qui ne savent pas observer, relie encore les deux Cocteau : la fréquentation du grand monde parisien. Cocteau, jadis la coqueluche des salons dans lesquels il récitait ses précieux vers, demeure l'idole de ces mêmes salons. L'enfant prodige est devenu un professeur de modernisme. Il y a dans son œuvre (il ne le croira pas !) des traits d'audace qui se devinent et n'osent s'affirmer, par peur de ces salons. On ne peut pas être à la fois compris des snobs et des ennemis du snobisme. Cocteau, fin diplomate, cherche à concilier les deux tendances. C'est impossible. Il faudra qu'un jour où l'autre il choisisse.

Car, si grande que soit la valeur que je reconnaisse à Cocteau, ainsi qu'on va le voir dans cette étude, si nombreuses et si riches que soient ses qualités, si séduisante que soit son originalité, j'affirme qu'il peut mieux encore que ce qu'il a donné. Il doit pour cela briser certains liens et rompre d'ennuyeuses liaisons. L'œuvre, dépouillée de ces parures, de ce *masque*, qu'elle adopte pour le monde, apparaitra dans sa nudité plus sèche et par là plus séductrice.

I

DEPUIS ces œuvres ou plutôt ces fautes de jeunesse, le Temps a semé beaucoup d'ombre. Avec une énergie chirurgicale, Jean Cocteau a radicalement supprimé tout ce qui était derrière lui, tout ce qui l'attachait au passé. Porté par goût, grâce à cette intelligence merveilleuse qui sait « voir pour prévoir afin de pouvoir » vers les œuvres nouvelles, musicales, littéraires, picturales, chorégraphiques, il devait non seulement s'y adapter, mais les transformer.

Le Cap de Bonne Espérance, paru au début de 1918, marquait la nouvelle étape (et quelle étape !) du poète. Ainsi qu'il le dit lui-même dans une courte mais substantielle préface qui commence et commente le poème « sept années le séparent de ses dernières publications poétiques » et il était utile d'expliquer le but qu'il se proposait. Ce poème-type, à la forme architecturale et inspirée de peintures géométriques, devait être l'art poétique des jeunes écrivains; il fixe, à n'en pas douter, une date dans l'histoire de la poésie. L'artifice typographique, renouvelé des

poèmes d'Apollinaire, de Reverdy, de Picabia, mais amélioré, atteint une perfection que nul autre ne pourra dépasser. La valeur de l'ouvrage en soi est indéniable et procure une rare délectation intellectuelle.

Mais pourquoi ce poème surprend-il à ce point qu'un critique de valeur « se déclarait incompétent devant les vers " cubistes " du *Cap de Bonne Espérance ?* » pourquoi ce poème suscita-t-il tant de détracteurs, tant d'incompréhensions ? En dehors du contraste qu'il présente justement avec l'œuvre antérieure du poète, il faut bien dire que le *Cap* donne, de prime-abord, pour ceux qui ne réfléchissent pas, pour ceux qui n'analysent pas, pour ceux qui ne regardent pas, une impression de mystère inintelligible avec ses blancs, sa disposition et même sa langue si volontairement nue et pauvre.

Des passages comme ceux-ci que je tire du Préambule « où le poète ébauche un art poétique » si clair, ont fait rêver bien de jeunes têtes ; ils peuvent ne pas être saisis si on se refuse à les saisir... :

« Je ne prémédite aucune architecture

simplement
sourd
comme toi LUDWIG BEETHOVEN

aveugle
comme toi
Homère
vieillard innombrable

né partout
j'élabore
dans les prairies du silence
intérieur

et l'œuvre de la mission
et le poëme de l'œuvre
et la strophe du poëme
et le groupe de la strophe
et les mots du groupe
et les lettres du mot
et la moindre
boucle des lettres etc.

Celui-ci est expressif. Cocteau indique ses préférences et sa voie :

L'épaule seule ayant connu le joug
respire
libre
et nul
mieux que toi la fugue Igor
nul
mieux que toi Pablo l'anatomie
nul mieux que moi l'arithmétique
alexandrine

Pour ceux qui, sans se lever du fauteuil, se donnent la peine de voir, il y a une découverte qui est un ravissement. Et je veux montrer que je n'avais pas tort d'étudier, au début de ce livre, Stéphane Mallarmé, puisque c'est encore sa loi

« Suggérer, évoquer, voilà le rêve » qui domine cet œuvre. Cocteau qui connaît toutes les finesses et toutes les ressources de Mallarmé puisqu'il a pu railler ce poète et mystifier le public parisien avec ses vers dans une comédie-bouffe, faite en collaboration avec Raymond Radiguet et intitulée *le Gendarme Incompris*, ne peut nier sa foi et sa confiance au précepte.

Le poème du *Cap* est tout entier en profondeur et sans pédales; par cela, il déroute le public qui aime le flou et qui est habitué pour longtemps aux harmonies verlainiennes et laforguiennes au même point que Satie choque les « oreilles myopes » accoutumées à Borodine ou à Moussorgsky. Le *Cap* est construit sur de grandes lignes. On lui reproche d'être abscons. C'est le reproche le plus absurde qui puisse être porté, car Cocteau a horreur de l'obscurité volontaire; il veut de la clarté et une nuit « où chacun apporte sa lampe ». Voici un passage caractéristique. Devenu la proie des fantômes de l'esprit, ainsi que dans le Potomak, il s'efforce de les fixer et de les voir :

Un atavisme d'éternité
mon plus beau voyage d'enfance

il faudrait *se retourner* *vite*

n'importe comment
n'importe où
surprendre l'ange et le domaine

Suis-je le mort
dans ce fauteuil

la lente petite escorte *un geste adieu final*

s'abîme écran vide
une trépidation blanche
où le capitaine Scott et ses amis
retournent mourir
jadis
chaque soir
dans un linceul Véronique esquimau cinématographe

ils arrivèrent à nos yeux
comme une étoile
déjà morte
et non cet héroïsme vain
de touristes..... etc.

Les vers du *Cap* sont dénudés. Nudité expressive. L'image fait partie intégrante du vers et adhère au vers comme la sueur colle au corps. Ainsi :

Un désir inconnu pavoise les frégates..., etc.

On trouve cependant deux passages, dans le *Cap de Bonne Espérance, les Géorgiques funèbres* et *la Parabole de l'Enfant Prodigue* où l'auteur, par un souci scrupuleux, peut-être regrettable, sûrement exagéré de vouloir plaire à tout le monde revient à une forme plus facile pour atteindre la compréhension du grand public : les rimes entrecroisées, les assonnances sont nombreuses ; les allitérations fré-

quentes ; le rythme presque classique suit le lacis du vers et le récit se déroule, de la façon la plus normale. Le récit de la bataille de la Marne est très vivant et fait un peu image d'Epinal. Il est par-là intéressant :

on chantera la grande victoire de la Marne
la Meuse *l'Yser.*
la grande misère fameuse
qui n'était pas un miracle
qui n'était pas un hasard
mais bien possible
bien logique.
bien en règle
avec l'histoire de France
Perrault
et la Bible
Donc
une farce énorme
culbute la victoire
et la retrousse
le long d'un Septembre immortel... etc...

Et ces deux pages encore, martiales, sobres, toutes en silences intérieurs, qui demandent à être citées :

on ne se
retournait pas
comme la femme de Loth
vers
la mollesse indigne
pour être changé en statue

on marchait
de vigne en vigne
de maison en maison
de labour en labour

bien à l'aise dans l'indiscipline
bien d'aplomb dans l'indépendance

bien délurés
dans les uniformes bizarres

Ah !
il y en avait des Alexandre
des Jason des César des Bonaparte
Il y en avait à la pelle
menant la danse
et on ne sait même pas comment ils s'appellent

et la messe dans les bourgs
avec
à l'élévation
les trompettes les tambours

des croix de bronze
si on a la chance de se maintenir debout

et si on tombe
à un endroit d'atlas
ma foi tant pis
un peu de cendre
un peu de boue

et une
croix de hêtre
en plein ventre

avec

à la place d'inscription en hébreu

I. N. R. I. *ces rois* *la Passion*

un képi bleu

Je m'excuse de tout citer et d'abréger ainsi ma tâche. Ces quelques extraits, choisis à dessein, pour dévoiler la mâture du livre, le gréement, en montrant aussi la valeur intrinsèque. *Le Cap de Bonne-Espérance*, au nom symbolique, devait être le point de départ d'une poésie âpre, toute dépouillée qui cessera subitement, on va le voir, de se développer.

Mais avant d'étudier les œuvres poétiques suivantes, il convient de dire quelques mots sur ce livre déconcertant et plein de promesses, le *Potomak* qui est la préface du *Cap de Bonne-Espérance*, du *Coq* et de l'*Arlequin*, de *Poésies*, d'*Escales*, etc. Le *Potomak* n'est pas un livre. C'est le carnet d'un malade, les feuillets d'un obsédé qui se délivre par la plume d'envoûtements inconnus.

Celui qui a écrit : « Mes poètes furent Larousse, Chaix, Joanne, Vidal-Lablache. Mes peintres : l'afficheur. La moindre impulsion suffisant à ma paresse de goinfre. » a composé le *Potomak* avec angoisse et joie. J'aime assez à m'imaginer qu'il a dû éprouver des sensations contradictoires, analogues à celles du mourant qui descend dans la piscine de Lourdes... son dernier espoir.

Le *Potomak* est le récit de sa propre histoire. Un Adolphe transposé dans le domaine intellectuel ! Il y a des pages charmantes, d'une ironie très fine. Son étude des Mortimer, flasques victimes des Eugènes a, dans sa cruauté, quelque chose de saisissant. Nous en avons tous connu de ces Mortimer que le seul mot de modernisme a gâtés et qui prennent leurs tubs pour des Degas. J'aime aussi les mélancoliques visites au Potomak à l'aquarium de la place de la Madeleine.

Ajouterai-je que l'ironie de Jean Cocteau ne se contente pas de la peinture ressemblante de personnages extravagants ? Dans la deuxième partie de son livre, les noms dont il affuble ses héros sont, simplement, un pied de nez dans le dos d'André Gide. Persicaire ! Pygamon ! Les livres austères et compliqués du magister passent devant nos yeux mais avec cet art de la déformation, cher à Cocteau, qui lui a fait réaliser les dessins burlesques et terrifiants de ce livre.

Pour juger les dessins, je ne ferai que reproduire un passage de l'article de Jacques-Emile Blanche, paru en 1919 dans Comœdia. L'excellent critique s'exprimait en ces termes : « Le jeune poëte qui se croit mauvais dessinateur, fut, tout uniment, doué pour les arts plastiques. Il est un grand dessinateur sans le savoir ; il lui suffit, à lui, d'être un poëte, mais comme je ne suis point un littérateur, je ne me permets de donner mon opinion que sur les dessins du Potomak. Ils sont du grand dessin et aucun peintre n'ose le dire ».

Ce talent de dessinateur, qu'il n'a plus exploité ensuite, Cocteau l'a transmis à sa poësie même. *Le Cap de Bonne-Espérance* semblait annoncer une œuvre de forme nue, au sens profond. Or, Cocteau a voulu se renouveler et *Poësies* marque un nouveau genre. C'est le retour au « genre joli » dans une forme à la mode. La disposition typographique est déjà moins accusée que dans le *Cap ;* la pensée plus raffinée, plus XVIII^me^ siècle, a davantage l'heur de plaire aux lectrices du poëte.

Les pensées y sont cocasses et séduisantes. L'étrangeté de ces pensées vient de ce procédé : pour Cocteau, un mot appelle un mot, en plus de sa sonorité, par dissociation d'images ou d'idées. Ainsi, par exemple :

Silencieux contre l'écume
Pipe, entend-je un bruit de flots ?
A peine si Naples fume
Comme un joli matelot.

Parfois même, un mot appelle un mot par sa simple terminologie. Je veux dire qu'il emprunte la façon de jouer des enfants en société. Le jeu est connu ; on continue le mot commencé: "Miel de Narbonne, bonne d'enfant, fantassin, etc..." Cocteau a même poussé la drôlerie jusqu'à en faire une pièce complète, *Cocardes*, mise en musique par Francis Poulenc. Je vais citer une poësie qui contient, à mon avis, ces qualités que je viens d'énumérer : elle est surtout évocatrice.

PÉRISCOPE

Un cheval blanc sort de la mer
est-ce Vénus
dans ses champagnes
dans ses linges
du cancan

est-ce Vénus Flagrant délit
dans les dentelles du lit

Naissance
alors c'est un ange
il dit : Je vous salue Marie
Vous aurez un fils sans mari
préparez bonnets et langes
ange à cheval un cheval blanc

L'ange entra dans le cours d'Histoire naturelle
par la fenêtre de façon toute naturelle
il était un bateau pris dans un bloc de glace

Armoire à glace
La petite fille
qui fut seule à le voir
n'a jamais rien osé dire à sa famille

Vénus sort parmi les litres
secoués
dans l'odeur d'huître
son dos rose plus mouillé
que le dos du vitrier
le soleil dessus miroite

Le cheval blanc boîte à droite
en remuant du sabot
la bave des paquebots

Vingt mille banknotes pour vous capitaine
Si nous arrivons avant ce soir à Liverpool

Depuis je n'ai jamais revu la mer.

Il y a même, dans ce livre, une Romance qui appartient plus encore au genre classique. Citons, sans cette fois, nous excuser de citer :

Mon toit penche rose en ardoises
Le matin travaille dessus
Dans le printemps de Seine-et-Oise
Jadis on était bien reçu

Parfois une rose charmante
Perdait ses joues sur le gazon
Le vent du sud qui la tourmente
Matelot berce ta maison

Les perles dans la mer de Chine
Le plongeur nègre est un soda
Nous ne sommes plus des machines
Le ciel se déguise en soldat

Sans doute une rose inconnue
Fera notre pays vainqueur
Montre-moi ton épaule nue
Je sais ton visage par cœur.

Genre classique avec des images neuves, sous l'ennui des transitions savantes et des intermédiaires explicatifs. Ces images jolies, naïves, on les retrouve dans des proses qui sont de la poésie, pas des poèmes en prose et qui ont la saveur des dictées de notre enfance. Elles évoquent l'atmosphère d'une classe enfantine, avec la fenêtre ouverte sur le jardin, plein de soleil, et les plumes qui crissent sur les cahiers à deux sous, telles des cigales. Voici une page qui rappelle la manière de Marie Laurencin :

LE PRINTEMPS AU FOND DE LA MER

« Le fond de la mer a ses saisons. Comme sur la terre, le printemps est une des plus belles. Le corail bourgeonne et les éponges respirent l'eau bleue à pleins poumons. Une forêt de cerfs rouges écoute un bruit d'hélice. Il arrive de très haut dans les cieux de la mer. Il tombe lentement et se roule dans le sable. Les fleurs dorment debout et il y en a une foule qui disent adieu. Les poissons manchots se posent dessus. Ils donnent de gros baiser à la mer. A cause de l'éclairage et du décor on se croirait souvent chez le photographe. Un panache de globules gazouille dans le coin. Il s'échappe du petit robinet qui change l'eau salée. »

Dans la revue des *Ecrits Nouveaux*, à plusieurs reprises, j'ai lu des pièces de Jean Cocteau, apparentées à celles de *Poësies*, où abondent les fleurs simples, ce qui laisse croire qu'il a pour

quelques temps au moins adopté ce genre. Dans « *Hôtel de France et de la Poësie* » (le titre est significatif) on trouve des vers mélancoliques :

Mon cœur tourne à l'envers du vôtre, c'est la vie
Ce manège fait mal au cœur. Oh ! que j'ai mal

des images pittoresques :

Le ciel est un marin assis sur les maisons

un tercet où l'influence mallarméenne se devine sans être encombrante ni importune :

Irai-je, en un miroir où nous recommençons,
engloutir le poitrail fabuleux du quadrige
de cuirassiers mourant parmi les écussons.

Ferai-je remarquer que, peu à peu, chez Cocteau, avec le goût du passé, revient, dans sa poësie, le sens de la pondération ?

Je tiens surtout à citer une poësie, parue dans la même revue, extraite du *Vocabulaire*, volume à paraître que nous attendons. La précision atteint à la minutie d'un dessin japonais. La grâce touche au sortilège :

ROSIER SAUVAGE

L'églantine est un piège
Un cruel ornement
Des guerres enfantines

Sade, marquis charmant
Voleur des églantines
Rougit sa main d'amant

Il signe sur la neige
Et sur la glace ment
Avec un diamant.

Cette poésie-là, infiniment personnelle, nous permet d'espérer quelque distraction, aux jours d'ennui.

II

Ce qu'il y a de curieux chez Jean Cocteau, c'est la diversité de ses connaissances et la multiplicité de ses aptitudes, de ses attitudes aussi, pourrai-je ajouter. S'il n'était que poëte, nous considérerions comme terminée notre étude mais il n'est pas que poëte. Depuis sa fréquentation avec Strawinsky, Dhiaghilew etc..., Cocteau est devenu lui aussi en quelque sorte un animateur. Je me garderai de prendre ce mot animateur dans son sens plein car, pour être strictement impartial, si Cocteau a lancé des musiciens, des peintres à l'aide de sa plume et de ses relations, il faut dire qu'il s'est dédommagé en se servant d'eux largement pour ses réalisations théâtrales.

Après la parution du *Potomak*, préface de toute son œuvre actuelle, avant celle du *Cap*, Cocteau donnait son ouvrage, *le Coq et l'Arlequin*, qui m'a été, je ne le cache pas et l'ai dit depuis longtemps et à maintes reprises, un bréviaire de gout musical. Une révélation, ce petit livre. Style sobre mais ferme, sans images mais prompt.

Le Coq et l'Arlequin venait-il à son heure ? Beaucoup, poussés par ce chauvinisme ridicule qui se donne cours depuis 1914, affirment que oui et font de ce livre un manifeste de la pensée française contre l'Allemagne. S'il existe une question d'opportunité, je crois qu'il venait à temps. Pas pour les mêmes raisons. Au seul point de vue musical. Car je ne ferai pas à Cocteau l'injure de lui supposer, dans ce livre, des velléités polémiques. Laissons cela à ceux qui vivent de chimères et de balivernes. La sottise nourrit quelques êtres qu'il faut laisser manger seuls. Toujours est-il que ce livre produisit une grosse sensation et que de ce moment date la complète entente et pour mieux dire la formation de ce groupe des six dont nous parlerons à la fin de ce chapitre.

Exclusivement composé de paragraphes très courts mais concis, *le Coq et l'Arlequin* est un comprimé de science et d'ironie. Et quel esprit de pénétration, de sagesse et de divination ! Je vais détacher quelqu'unes de ces formules :

« L'art c'est la science faite chair.

« Lorsqu'une œuvre semble en avance sur son époque, c'est simplement que son époque est en retard sur elle.

« Prenez garde à la peinture, disent certaines pancartes. J'ajoute : Prenez garde à la musique.

« Un poëte a toujours trop de mots dans son vocabulaire, un peintre trop de couleurs sur sa palette, un musicien trop de notes sur son clavier.

Si tu te rases la tête, ne garde pas une mêche pour le dimanche.

Ce que le public te reproche, cultive-le, c'est toi.

Le public n'adopte hier que comme une arme pour frapper sur maintenant.

S'il faut choisir un crucifié, la foule sauve toujours Barabbas.

La réalité seule motive l'œuvre d'art importante.

On nous demande trop de miracles, je m'estime déjà bien heureux si j'ai fait entendre un aveugle... etc... ».

Je n'avais pas tort en affirmant, avant d'en citer quelques-uns, la sagesse de ces préceptes musicaux. Cette sagesse est parallèle à toute l'œuvre de Cocteau. Elle fait qu'un jour peut-être, malgré son jazz-band chez Gaya et ses visites au bar nègre qui le font qualifier par les imbéciles " d'enfant terrible ", Jean Cocteau sera membre de l'Institut.

La seconde partie du livre est consacrée presque entièrement à l'étude de Satie. Est-ce de là que date la connaissance de ce grand musicien inconnu et si longtemps incompris par le public ? je le crois, Cocteau souligne fort bien la personnalité de Strawinsky ; la musique impressionniste de Claude Debussy qui « transpose Claude Monet à la russe » en l'opposant à la musique droite, blanche, toute *simple* d'Erik Satie. Cocteau a si bien compris l'originalité d'un Satie, d'un Honnegger, d'un Auric,

d'un Milhaud qu'il est devenu le porte-parole de ce groupe, jouant un peu le rôle d'Apollinaire avec ses peintres cubistes, et leur attitré collaborateur, ce qui nous a permis de connaître les réalisations scéniques de *Parade*, du *Bœuf sur le Toit* etc... dont nous allons parler dans une troisième partie.

III.

Le scandale de *Parade ?* Les tumultes de la presse ? les attaques grossières ? les épithètes sans mesure : bolchevisme d'art, farce d'atelier, fumisterie, folie érotique ? toutes ces choses oubliées déjà, faut-il les rappeler ?.

Parade, la fameuse *Parade* donnée en 1917, à Paris, en pleine guerre, à l'époque de Verdun, devait être comme une réaction contre la sottise de cette époque. Si ce ballet ne réussit pas à provoquer cette réaction, pourtant utile, il permit tout au moins de mettre à jour l'imbécillité de la masse et de l'élite.

Composé par Jean Cocteau, avec la collaboration d'Erik Satie pour la musique ; de Pablo Picasso pour les costumes et le décor, de Léonide Miassine pour la chorégraphie, ce ballet qui devait soulever les fureurs de la salle et susciter une atmosphère comparable à celle du *Sacre du Printemps*, a pu depuis se donner, au milieu de frénétiques applaudissements, ce que Cocteau expliquait plaisamment en déclarant que « le public parisien est dadaïste. »

On ne raconte pas *Parade,* ce jouet nostalgique pour enfants. On se la rappelle. Le décor de Picasso, d'un âpre réalisme non plus que la partition de Satie, spirituelle, harmonieuse, d'une seule ligne, évocatrice de banques new-yorkaises et de transatlantiques, ne peuvent s'oublier. Les cocasses costumes composés par Picasso pour le manager américain, le cheval etc... sont un exemple des procédés cubistes appliqués au théâtre. L'invention de *Parade* est toute due à l'imagination de Cocteau ; spectacle de cirque comme il les aime, avec une ironie intense et toujours un peu de cette tristesse qui se retrouve dans son œuvre.

En effet, Cocteau ne restait pas sur les sifflets et le succès de Parade. En 1920, au Théâtre des Champs-Elysées, il donnait *le Bœuf sur le Toit.* Se souvenant cette fois que le public avait qualifié de farce le drame de *Parade,* Cocteau, ainsi qu'il l'expliquait dans un préambule, faisait « une Farce, une vraie Farce du moyen-Age, avec les masques, les hommes jouant les rôles de femmes, la pantomime et la danse. » Ce spectacle, précédé de l'audition d'œuvres de Satie, d'Auric, de Poulenc, avait une fraîcheur que nous avons goûtée. Le décor était de Raoul Dufy ; les costumes de Fauconnet ; la musique, riche de cuivres et pleine de verve, de Darius Milhaud. La farce était imaginée et réglée par Cocteau. Le titre de *Bœuf sur le Toit* n'exprimait rien, il n'était que l'enseigne d'un bar américain dans lequel se déroule la farce. Ce bar où dansent des nègres, où se croisent le monsieur en habit, le barman aux yeux candidement baissés, la Dame

décolletée, le policeman, laissait, grâce à l'art de la transposition, une place pour le rêve... place que le public rebelle n'a pas occupée.

Cette année, le succès fut plus étendu, la compréhension plus vaste. *Les Mariés de la Tour Eiffel*, le dernier ballet de Cocteau, fait en collaboration avec les Six, fut applaudi par des salles entières que ravissait cette page d'album.

J'ai beaucoup aimé *Les Mariés de la Tour Eiffel* et vais les résumer... Ouverture éclatante d'Auric. Un 14 juillet ensoleillé et mélancolique dans un clair décor d'Irène Lagut, trop inspiré de Léger, de Delaunay et de Rousseau. Une noce monte à la Tour Eiffel, commande un repas. Arrive le photographe : de l'appareil s'envolent successivement une autruche que poursuit en vain un chasseur, une baigneuse de Trouville, un lion, un enfant beaucoup plus gros que les autres convives, par symbole. Premier drame : l'enfant terrible assomme, à coups de balles la noce qui ressuscite. Deuxième drame : Remarquable marche funèbre d'Honneger : le lion dévore le vieux général, témoin indispensable. Un vieil amateur enfin achète le tableau de la noce.

Le texte, fait de lieux communs rajeunis par Cocteau, évoque la nostalgie des dimanches poussiéreux et la mélancolie d'un mariage estival. Quelle ironie ! Cet enfant, beaucoup plus grand, beaucoup plus gros pour symboliser l'importance attachée à l'enfant prodige par certaines familles ; ce bébé encombrant qui taquine le couple, ennuie le général, énerve les invités, poursuit le photographe, tire sur

la noce, est une trouvaille. Puis des choses agréables. Sur la Tour Eiffel. « Jadis, elle était reine de Paris ; elle est maintenant demoiselle du Télégraphe. » Des observations justes, de la fantaisie partout, du brio et du goût.

Je sais bien que les critiques n'ont pas manqué mais je sais aussi que, lorsqu'il veut, Cocteau sait critiquer. Il a écrit deux ouvrages qui, à ce seul point de vue, ont un grand mérite.

IV.

Carte Blanche, recueil de choniques et d'anecdotes, parues dans *Paris-Midi*, témoigne des qualités critiques de Cocteau et mériterait pour épigraphe cette phrase des « Divagations » de Mallarmé. « Nul n'échappe décidément, au journalisme ou voudrait-il, en produit pour soi et tel autre espérons, sans qu'on jette par dessus les tê es, certaines vérités, vers le jour ».

Ce livre place Cocteau dans un très bon rang journalistique. Abordant les questions les plus diverses, il les traite en se jouant, avec des remarques d'une fine vivacité, dans un style bref, volontiers haché, essentiel et qui porte.

Ce Parisien de Paris, n'est-ce pas Picabia ? qui éprouve une émotion, au bal Tabarin, à la vue des dessous des nouvelles ballerines du Cancan et qu'inspire le passage des armées alliées, en juillet 1919, sous l'Arc de Triomphe, avoue une juste admiration pour une artiste que j'admire et que j'aime beaucoup : Mistinguett. Il la peint avec finesse : « Il faut être de Paris pour comprendre ce visage de petite fille qui a reçu beaucoup de gifles, cette voix

traînante, etc... » et il termine, après avoir raconté un numéro de danse de l'illustre fantaisiste au Casino de Paris, sur cette phrase mélancolique. «... Je désirais et je craignais à la fois qu'elle ne sentit pas le chef d'œuvre qu'elle venait de réussir, ni plus ni moins, comme un rosier sa rose. »

En trois lignes, il définit une œuvre ou un homme : « Blaise Cendrars est de nous tous celui qui réalise le mieux un nouvel exotisme. Mélange de moteurs et de fétiches noirs. Il ne suit pas une mode, il se rencontre avec elle. »

Dans une de ses chroniques, intitulée "Malentendu" Cocteau énonce des vérités profondes qu'il est un des seuls, avec Picabia, à admettre : « Un artiste entouré, fêté, devient veule. Il monnaye une richesse qu'il ne cherche plus à grossir. Il s'imite. Ses admirateurs l'adoptent sous une de ses formes. Malheur à lui s'il progresse et les oblige à se remettre en marche. Il avait déjà fallu le suivre trop loin. Un artiste doit être empêché, dans le sens racinien du mot. Le néant inspire aux dieux un besoin de créer. »

Le dernier livre de Jean Cocteau, attendu depuis longtemps, *la Noce Massacrée* a déçu beaucoup de ses amis comme le *Laboratoire Central* a désillusionné les admirateurs de Max Jacob. Il ne manque pas de qualités, pourtant ce livre où Cocteau se montre le plus en dehors, le plus sincère, tel qu'il est. *La Noce Massacrée* est un tout petit volume de souvenirs dans lequel il raconte, avec un incomparable humour, deux visites à Maurice Barrès. Attaché

à cette époque à la Croix-Rouge (c'était en 1915), Cocteau venait s'adresser au journaliste de « l'Echo de Paris », pour l'engager à faire cesser, par la voie de la presse, le scandale de Reims. Ce scandale consistait en ceci que s'inquiétant si particulièrement de la destruction de la Cathédrale, le gouvernement ne songeait pas à évacuer des milliers de soldats blessés, cantonnés dans la ville.

De suite, Cocteau situe l'atmosphère avec cet esprit ailé qui blesse sans écorcher : « Il y a dans le cabinet de Barrès, le masque de Pascal, et une gravure qui représente le Grand Condé. On devine que Barrès se trouve des réponses dans l'un et dans l'autre. Car Barrès est de ceux qui craignent d'agir sans exemples. *Il se retourne dix fois avant le saut.* »

Puis il trace le physique et sa cruauté s'accentue ; la moquerie devient acerbe : « Son bel œil se mouille. Cet œil et sa mèche de cheveux, on croirait voir un corbeau et le cheval qui succombe. Je distingue aussi dans ce nez et cette peau jaune la race des Prométhées, qui deviennent vite leur propre vautour. Ici, le mal d'estomac dicte une méthode, sorte de régime supérieur. Un estomac ramène au foyer, à la tisane. Par la suite, cela se nomme devoir. »

Après avoir résumé les propos échangés, il narre qu'en échange d'un chargeur de fusil Mauser, qu'il apportait à Barrès, il reçut de l'académicien une médaille à l'effigie d'Alexandre. Il ajoute alors, pour ceux qui l'accuseraient d'hypocrisie, cette pro-

fonde réflexion : « La sincérité serrée de chaque minute, même lorsqu'elle offre une suite de contradictions apparentes, trace une ligne plus droite, plus profonde que toutes les lignes théoriques auxquelles on est si souvent tenu de sacrifier le meilleur de soi. »

Le livre terminé, on trouve soudain Barrès diminué. Les attaques de la presse révolutionnaire contre Barrès portent à faux, car elles contiennent trop de fiel et de rancœur. L'esprit des râtés est souvent dératé. On n'en rit pas. Cocteau parle sans parti-pris. Il conte ses visites à « la fille Renan » avec tact, en sourdine, comme on converse dans un salon. On dirait qu'il s'amuse. Il égratigne. Barrès est vaincu !

Quelques notes, toutes intéressantes, suivent le récit de ces deux visites. Une sur Oscar Wilde, très belle. La note plus particulièrement m'a intéressé. Cocteau, je n'ose pas l'affirmer, attaque indirectement, sans acrimonie d'ailleurs, Picabia et Duchamp : « Il est inutile, dit-il, d'ajouter que le culte de New-York, esthétisme actuel, me semble aussi déprimant que celui de Venise. La lampe électrique est une nouvelle orchidée. Le boulon succède aux pierreries. Le film américain tourne la tête du jeune bourgeois et l'arrache de sa famille. Tout recommence, sous une autre forme. »

Il a raison certes quand il affirme que New-York est un nouveau culte et que tout recommence. Mais l'américanisme est-il un culte si déprimant ? Parce qu'il trouve un genre différent, ne se souvient-il pas d'avoir rencontré, sans y pouvoir résister, le

mirage d'outremer ? *Le Cap de Bonne Espérance, Parade* n'en sont-ils pas deux exemples frappants ? On peut tout renier mais pourquoi frapper, si elles sont abattues, les idoles qu'on adorait ?

Depuis le *Potomak*, l'œuvre toute entière de Cocteau m'intéresse. Je ne le cache pas. Elle est l'œuvre remplie de qualités, de hardiesse, d'originalité, d'un homme extrêmement intelligent, remarquablement doué à de nombreux points de vue. Cocteau ne peut pas laisser indifférent. Pourtant, cette œuvre ne nous semble pas être sur la voie de nos derniers rêves.

Je l'ai dit au début de cette étude et je le répète à la fin : s'il n'était pas retenu par les préjugés de nombreux salons qu'il fréquente, Cocteau pourrait alors donner ce que nous attendons de lui.

Notre époque veut qu'on aille toujours de l'avant. Elle ne permet pas de s'arrêter. Elle oublie ceux qui reculent.

Jean Cocteau peut et doit avancer.

Annexe I

Satie et les Six

Ne cherchant pas à me faire passer pour universel, n'étant pas critique musical, cette notule, jugée cependant indispensable, sera très brève. Mais, le fait d'étudier les tendances contemporaines et les divers représentants de ces tendances, le fait d'essayer de les classer en vue de mouvements futurs, déjà pressentis, m'interdisait de passer sous silence les musiciens dont le rôle, depuis quelques années, est considérable.

Erik Satie, le prophète de la jeune école musicale, n'est admis que depuis quelques années. En dehors de ses originalités de caractère, en dehors de la bizarrerie de ses titres, qui l'ont fait passer pour un mystificateur, sa musique, à l'encontre de toutes les autres musiques, en réaction complète contre le debussysme, était considérée comme la musique d'un ignorant ou d'un fou. La structure enfantine de son œuvre laissait croire à ceux qui n'étudient point que Satie, ne connaissait pas les

premières règles de composition et d'harmonie. Satie apporte surtout une grande originalité dans la construction. Son esthétique est aussi celle des Six, comme l'a vu Henri Collet : aller à la simplicité par la complexité polytonique. Satie ne développe pas mais compose. Dans n'importe quelle de ses œuvres on ne cesse de percevoir la claire ordonnance des motifs.

Le temps a passé. Après la partition de *Parade*, qui a soulevé d'incompréhensibles tumultes, cette partition « chef d'œuvre d'architecture, » nous avons pu entendre ce *Socrate*, œuvre admirable, douloureuse, toute de sérénité et de calme attique, et nous pouvons affirmer avec Cocteau, qui a eu le mérite génial de le soutenir « que Satie arrive aujourd'hui jeune entre les jeunes, trouvant enfin sa place après vingt ans de travail modeste. »

Satie, lequel se transforme continuellement, n'a pas cessé de montrer à Debussy, qui a orchestré à la russe ses ravissantes *Gymnopédies* le danger des musiques allemande et russe : Richard Wagner et Rimsky Korsakow. Debussy n'évita qu'à demi l'emprise wagnérienne ainsi qu'on le voit dans *Pélléas et Mélisande* opéra presque bayreuthien, mais ne put resister aux grâces slaves. « Ecœuré, dit Cocteau, qu'il faut toujours citer, écœuré de flou, de fondu, de superflu, de passe-passe modernes, et souvent tenté par une technique dont il connaît les moindres ressources, Satie se privait volontairement pour « tailler en plein bois » demeure simple, net, lumineux, » et il ajoute : « Jamais de sortilèges, de reprises, de caresses louches, de fièvres, de miasmes.

Jamais Satie ne « remue le marais. » C'est la poësie de l'enfance rejointe par un maître technicien. »

On considère volontiers Satie comme un humoriste, parce qu'il baptise tel de ses morceaux " *Prélude flasque pour un chien* " tel autre " *Morceaux en forme de poire* " ou parce qu'il invente une " musique d'ameublement, " musique sur laquelle on peut, suivant le souhait de Cocteau, marcher. Il est aussi un fervent, un poëte, tel que nous les aimons, sans le savoir.

Ce maître fut bientôt escorté, grâce à Jean Cocteau qui les enleva à Strawinsky, de six jeunes suiveurs, ayant chacun une originalité propre et nettement définie, des moyens d'expression divers, une technique différente mais un même but. Ces jeunes hommes devaient fournir une telle somme de travail qu ils ont pu, en quelques années, acquérir de toutes premières place à Paris.

Darius Milhaud, avec ses commentaires musicaux d'Eschyle, d'André Gide, de Paul Claudel, de Francis Jammes, avec ses *Soirées de Pétrograd,* rouges comme le sang et ses poignants *Poëmes d'Israël* et ses 5 quatuors ;

Georges Auric, l'auteur des *Chandelles Romaines,* de la *Dame de Cœur,* des *Interludes* et de tant de *Mélodies,* au ton souvent populaire, mais si sincère, si prenant ;

Louis Durey, qui a illustré le *Bestiaire d'Apollinaire* (c'est un miracle !) ;

Germaine Tailleferre, avec ses délicieux *Jeux*

de plein air qui évoquent Irène Lagut et Maisons-Laffite ;

Francis Poulenc, avec sa *Rapsodie Nègre,* ses spirituels *Mouvements Perpétuels ;*

et Arthur Honnegger, le compositeur de la *Mort de Sainte-Alméenne,* du *Dit des Jeux du Monde, d'Alcools* et de cet opéra. le *Roi David,* qui l'apparente à Hændel et à Bach ;

en un mot ces six musiciens avec Erik Satie, leur maître à tous, nous promettent des heures de repos et durant cette vie où tout lasse, même la musique, quelques minutes d'apaisement et peut-être d'espoir.

Annexe II

Raymond Radiguet

Si j'ai placé l'étude de Raymond Radiguet en annexe de l'étude sur Jean Cocteau, ce n'est pas sans raison. Outre que Cocteau a découvert, annoncé et je puis bien le dire, lancé ce poète, il est certain que si original qu'il soit, Radiguet subit à un haut degré l'influence de l'auteur d'*Escales*.

Dans un article de l'"Esprit Nouveau", paru il y a un an, Jean Cocteau qui devait employer les mêmes termes ou à peu près dans sa dédicace de la "*Noce Massacrée*, écrivait que Radiguet « menaçait l'extrême-gauche des lettres d'une rose, comme d'une bombe » et que « tournant le dos au génie, il était le premier contradicteur né de la poésie maudite. »

Radiguet est, par excellence un poète précieux. Lui qui n'a pas écrit le "Cap de Bonne-Espérance" n'eut pas à retourner au "genre joli": il y naquit. Désigné pour chanter les époques disparues, les falbalas, les perruques et les mouches, Radiguet le fait avec un sourire d'ironie au coin des lèvres et d'agréables trouvailles personnelles.

J'ai trouvé, dans un numéro des " Ecrits Nouveaux ", un long poème de Radiguet, intitulé " Histoire de France " ce qui est significatif. Significatif car il doit y avoir une réminiscence du poème de Cocteau appelé " Hôtel de France et de la Poésie" :

La vie est sommeil dont nous tire
La mort, par les pieds les cheveux

Avec un art très fin, un sens aiguisé des moindres nuances, Radiguet fait apparaître un petit coin du passé. Il n'y manque même pas les allusions lestes, libertines qu'il est de bon ton de trouver :

Semblant dans le gazon chercher
De Gygès la bague perdue
Vous vous promeniez entre amies
Respirant un peu, en cachette

Un amant, il l'eut pardonné
Mais pareils jeux de pensionnaires
Ne les peut comprendre un mari
Avouez, Marie-Antoinette etc...

ni les délicatesses railleuses et quintesseniées :

Des perles de votre collier
Gygès suivra le pointillé
Car à ce mince col de cygne
La bague de Gygès suffit
Pour escamoter votre tête etc...

Nous ne fâcherons pas Radiguet si nous ajoutons que ce prestige du passé avec les raffinements

et les subtilités qu'il compte ne nous séduit plus guère et que nous préférons l'an 1950 à n'importe quelle année du siècle du gros Louis XVI.

Raymond Radiguet qui n'a que 17 ans a déjà fait paraître deux livres : "*Joues en feu*" et "*Devoirs de Vacances*". Il en a sous presse et en préparation. Je veux, dans cette étude consacrée au plus jeune poète de l'époque, parler surtout de *Devoirs de Vacances*.

Devoirs de Vacances est, ainsi que l'indique le titre, un jeu d'écolier lettré qui badine et madrigalise, jeu qu'illustrent de beaux dessins d'Irène Lagut, apparentés un peu aux "Arlequins de Picasso" et qui donnent envie, suivant la fine remarque du poéte, d'être coloriés.

Cette poésie est précieuse, narquoise, un rien agaçante aussi. Le jeu d'un enfant amuse quelques heures et lasse. Radiguet a pourtant des images plus simples et charmantes. Ainsi :

HYMEN

Plus doux et blancs que des moutons
Avance un troupeau de nuages
La bergère était de bon ton
Surtout chérissant les orages

Tout à l'heure l'essentiel
Ce sera de ne pas se taire
Quand apparaîtra l'arc-en-ciel
Paraît-il l'écharpe du maire.

La seconde partie du livre, nommée "Alphabet" après une dictée en style bébé, à l'adresse d'Irène Lagut, comporte une série de quatrains octosyllabiques qui rappellent beaucoup, quant à la forme, les *" Vers de Circonstance"*. Quelque force qu'il puisse mettre à le nier, lui le premier contradicteur né de cette poésie maudite qui va de Lautréamont à Corbière en passant par Rimbaud, il n'a pu résister à l'influence ensorceleuse de Mallarmé. Influence si forte qu'on croirait que Radiguet par moquerie a tenté, en virtuose, un pastiche. Lisez ce quatrain, intitulé " Mallarmé ", qui peint l'œuvre du poète et qu'on dirait signé de lui :

Un éventail qui fut l'oiselle
Exquise des rudes étés
Effleure fraîchement de l'aile
L'oiseau peint sur la tasse à thé

et celui qui fait penser au " Billet à Whistler " :

BATEAU

Bateau debout bateau hagard
La danseuse sans crier gare
Sans même appeler les pompiers
Mourut sur la pointe des pieds.

On trouve des vers primesautiers et drôles :

UNIFORME

Les arbres soldats du printemps
Ont revêtu leur uniforme
Et pour qu'aucun d'eux ne s'endorme
L'oiseau veille, armé de ses chants.

Mon quatrain préféré est *Nacelle*. En vérité, ce seul mot nacelle, si banal qui lui fait évoquer toute une époque, par un artifice auquel personne ne songe, est digne d'un vrai poète :

NACELLE

Gambetta dans une nacelle
Disait au revoir à Paris
Et Paris pleurait comme celles
Qu'abandonne un époux chéri.

C'est parce que Raymond Radiguet, après avoir méprisé les machines, charme quelques fleurs, que nous l'aimons tout de même !

Chapitre VI

Francis Picabia

« Il n'y a rien qui puisse plaire toute la vie, excepté la vie », me disait Picabia, un soir de printemps, doux et nostalgique, où devant l'ennui de tout ce qui est, nous analysions mutuellement nos rêves et nos désirs. Cette parole profondément douloureuse peut servir d'épigraphe à toute son œuvre, à toute sa vie. Résumé exact de ses travaux passés, de ses efforts adolescents, de ses succès, de sa gloire, de ses découragements, de sa solitude.

A plusieurs reprises, dans de courts articles de journaux et de revues, j'ai parlé de Picabia. J'ai dit l'extraordinaire causeur, le virtuose de l'ironie et du paradoxe. J'ai dit l'enchantement de sa parole ; sa sensibilité exaspérée, sa bonté qu'il dissimule mal. J'ai décrit son salon que fréquentent ses ennemis et ses amis les plus intimes. Chronique superficielle ! Aujourd'hui qu'il m'est permis d'en parler longuement, je ne veux pas m'attarder en de tels détails. Son œuvre passe avant tout ; elle est assez importante pour supprimer le reste.

D'ailleurs, ce livre de critique, aussi pessimiste qu'un poème, n'est pas un volume de souvenirs. Un souci d'impartialité fait supprimer le plus que je peux les anecdotes qui risqueraient de mettre un peu de couleur sur mon texte et par là d'atténuer, d'édulcorer la sécheresse de la forme. L'amitié que je porte à Picabia ne pourra pas se deviner au cours de cette étude où son œuvre, sa pensée, ses tendances seront disséquées sans parti-pris d'admiration. Dès le début, pourtant, je ne cache pas que je suis avec lui pour aller toujours de l'avant.

Picabia échappe d'ailleurs à la critique, dans une certaine mesure, parce qu'il se fout de la critique comme du reste. Ce désintéressement perpétuel et absolu qu'il a pour toutes choses empêche la moindre emprise. Il mérite néanmoins d'être étudié. Il est, en effet, un des esprits les plus aigus de notre époque. Il possède " une intelligence hors-ligne " ainsi que le disait Rachilde dans un article de *Comœdia* et il n'y a plus rien de nouveau qui ne porte sa marque ou la marque de sa collaboration.

I

Depuis trois ans, Francis Picabia est un des hommes dont on a le plus parlé, sur lequel on a le plus accumulé de calomnies, de médisances, de sottises. Ses dernières peintures ont soulevé, au Salon d'Automne et au Salon des Indépendants, des fureurs inouïes et il est absolument indispensable de remettre les choses au point.

Tout d'abord, cet esprit révolutionnaire qu'on découvre en Picabia depuis trois ans, cet esprit continuellement en lutte contre toutes les barrières, contre tous les préjugés, il l'a toujours eu. Je ne veux pas insister, mais il me paraît pourtant utile de faire remarquer, aux plus farouches destructeurs d'aujourd'hui, qui croient jeter des nouveautés au public que Picabia, à seize ans, avait les mêmes idées et proférait déjà de semblables blasphèmes. En avant de trente ans, sur son époque, il peut se permettre, aujourd'hui qu'il entend répéter ce qu'il clâmait jadis, d'être dégoûté.

Pour montrer que je n'invente rien, je vais citer quelques passages d'un roman, de Marie de la Hire, qui depuis, en 1920, a fait paraître une

intelligente plaquette sur Picabia. Ce roman, intitulé "*Modèle Nu,*" est avec des noms supposés, l'histoire de l'atelier, dans lequel travaillaient, côte à côte, Marie de la Hire et Picabia. Voici en quels termes elle dépeint son camarade :

« Luis Péréga (c'est Picabia) venait de monter sur un tabouret pour dominer, et de sa voie haute, claire, presque ironique, il reprit :

— Ce n'est pas l'Ecole, ni le Salon qui sont idiots, c'est vous. Tirez parti de l'un ou de l'autre si vous en êtes capables. Moi, je suis beaucoup plus fort que vous tous, je ne suis jamais allé à l'Ecole, je n'ai jamais eu de patrons comme vous dites, je n'ai jamais fait de l'antique, je n'ai pas gaspillé mes fusains dans la sauce et usé mes doigts à faire de l'estompe... etc.. » Puis cette apostrophe : « Un jour, nous les jeunes, peintres de la vie et de la nature, du nuage qui passe et du soleil rutilant, quand nous serons maîtres de Paris, nous ferons de l'avenue des Champs Elysées une immense place de jeu : en rond, par rangs serrés dans des figures géométriques, nous y rangerons les plâtres de l'Ecole, les marbres du Louvre, les statues des jardins et des musées, et les bourgeois ébahis verront une chose étrange. Nous démolirons, à coups de cailloux, le Discobole, l'Apollon du Belvédère, et les Vénus de Martres et de Médicis. »

Picabia ne passa par l'Ecole des Beaux-Arts. Il s'empressa de lâcher la tutelle de ses maîtres Cormon et Carrère. Depuis sa première promesse

il était hanté par l'idée de peindre. « C'est l'odeur de la peinture qui a fait de moi un peintre, » disait cet ironiste. Toujours est-il qu'à seize ans, pour la satisfaction de sa famille, il exposa au Salon des Artistes Français son premier tableau qui représentait une vue de Martigues. Pour employer le poncif habituel, ce tableau fut une révélation et l'auteur ne cessa d'exposer aux divers salons.

Le Salon des Artistes Français ne suffisait plus à montrer ses productions. Picabia voyageait beaucoup, vivait en Italie, en Espagne, traversait la Belgique, visitait la Hollande et même les pays Scandinaves, rapportant de ses voyages des visions nouvelles. Il expose alors chez Petit, où s'empressèrent ses admirateurs.

A trente ans, célébré dans toute la presse d'art, convié à tous les honneurs, n'avait-il pas la joie de recevoir dans son atelier, cas extraordinaire, le sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, à cette époque M. Dujardin-Baumetz, qui lui achetait une toile au nom de l'Etat. Cette toile est, maintenant, au Petit Luxembourg.

Je viens très rapidement de retracer la carrière de Picabia, pendant les trente premières années de sa vie ; j'ai dit quel fut le succès de ce peintre. Edouard André, qui lui consacrait un beau livre, orné de reproductions, consigne ce succès, qu'on peut qualifier d'étourdissant, Mais je n'ai pas encore défini la manière de Picabia.

Elève et ami de Paul-Emile Pissaro, dont il a fait un remarquable et expressif portrait ; disciple

de Sisley, de Claude Monet, Picabia suivait les disciplines de la technique impressionniste. Ses premiers tableaux qui étaient en somme des copies de ses maîtres préférés, copies intelligentes certes, furent vite dépassés. Picabia se maitrisait, étudiait, fouillait la nature et transformait sa manière.

Continuant à employer, il est vrai, les procédés impressionnistes, il donnait à son œuvre un je ne sais quoi que n'ont pas les autres œuvres. Récemment, Salle Drouot, j ai pu voir un paysage datant de cette époque. Il n'y avait pas que la luminosité ; il n'y avait pas que la virtuosité des touches, il y avait une poësie mélancolique, une douceur pleine d'apaisement. Picabia ne copiait plus la nature ; il pensait en l'étudiant.

D'Espagne, Picabia ramena ses portraits de gitanes, de flamencas, de sevillanas, de toreros. Portraits admirables dans lesquels les seuls yeux mis fortement en valeur ont une expression saisissante et donnent avec la ligne d'un dessin impeccable toute la physionomie physique et morale du modèle. Je connais un portrait *La Femme Maquillée* qui fait mes délices.

L'impressionisme qu'on croyait mort ou du moins expirant allait ressuciter, grâce à ce jeune maître qui était appelé à dépasser Monet, Manet, Sisley etc... Mais Picabia qui a passé sa vie à ménager des surprises ne voulait pas accorder ce plaisir aux derniers amateurs. Subitement il changea sa manière.

A ce moment Pablo Picasso, dont j'ai parlé dans un chapitre précédent, créait le cubisme.

Picabia, sans cesse attiré par la nouveauté, attiré par tout ce qu'il ne connaît pas et qui l'intéresse, suivait avec passion les travaux et les trouvailles de Picasso. Quittant l'impressionisme, il devenait un des grands peintres du cubisme.

Il ne faudrait cependant pas croire qu'il copiait Picasso, lui qui n'a jamais copié et qu'on a sans cesse imité. Voici ce qu'en dit un peintre, Madame de la Hire, dans son étude sur Picabia. Sa remarque est très judicieuse : « Picabia échappa de bonne heure aux lisières d'un classicisme qui ne répondait pas à sa nature. L'évolution rapide de sa pensée l'emportait vers une recherche de vérité fortement poussée par l'impressionisme et dont la curiosité sincère courut très en avant du cubisme. Parallèlement à Picasso qui découvrait les arcanes du cubisme, Picabia franchit les barrières mais il suivit un autre courant. L'art de Picasso, dans ses recherches géométriques, était purement objectif et tendait à la suppression de l'imagination, tandis que les tentatives de Picabia nous lançaient vers une subjectivité comparables aux formes musicales, sans qu'il y ait pour cela de la part de l'artiste aucune volonté de rapprochement. »

De cette époque, date la grande amitié de Picabia et d'Apollinaire qui ne devait finir qu'à la mort de ce dernier, amitié toute naturelle car on comprend sans difficulté l'attrait qu'ont pu exercer sur eux-mêmes deux esprits d'une si rare valeur. D'autre part, on devine combien Apollinaire, adaptateur merveilleux devait apprécier les facultés créatrices de son ami.

De cette époque, datent aussi les expositions des œuvres de Picabia, en Amérique, à la Galery Streglitz et à Modern Galery, où elles rencontrèrent un succès sans précédent. Notamment cette pathétique et synthétique *Procession de Séville* qui orne les murs de sa salle à manger.

Ces expositions, en raison du succès qu'elles produisaient, incitèrent Picabia à se renouveller Délaissant le cubisme pour l'orphisme, il composa son *Udnie, jeune fille américaine* ; sa *Culture physique* qui soulevèrent des protestations générales et lui attirèrent la réprobation des cubistes eux-mêmes, devenus peintres officiels. Picabia, en effet, bouleversait les conceptions établies, brisait les normes instaurées et poussait toujours plus loin.

Plus tard, écœuré par la spéculation cubiste, il devait bien avant même que fut connu le dadaïsme créer ce que j'appellerai *" la peinture mécanicienne. "* Nulle copie exacte de machines. Pas de photographies de moteurs. Des schémas, irréguliers parfois, des coupes, des roues, des boulons, autour desquels s'inscrivent des phrases, jetées çà et là. Il donnait à ces toiles des titres bizarres *" Mécanique de l'Amour "* ; *" L. H. O. O. Q. "* ; *" Petite solitude au milieu des soleils »*. Comme un plumitif lui demandait pourquoi il donnait à ses tableaux des titres sans rapport avec l'œuvre elle-même, Picabia lui répondit ironiquement « qu'on pouvait bien être blond et s'appeler Brun ».

Cette peinture acheva de discréditer Picabia. Je ne parle pas de ceux qui en comprenaient le sens et suivaient avec intérêt cette nouvelle évolution.

On l'accusa de réclamisme, de fumisterie, de folie enfin. Ne comprenant pas qu'il cherchait à s'évader sans cesse du déjà vu, du déjà fait et que, pour lui durant l'intant qu'il le dessine, n'importe quel engrenage exerce plus d'attrait que toutes les roses des jardins de France.

Il y a même pour moi, profane, une séduction dans cette peinture que j'aurais mauvaise grâce à dissimuler. " La musique est comme la peinture ", admirable composition qui concrétise une formule chimique, " *l'Enfant Carburateur* " me plaisent beaucoup. Je trouve dans ces tracés mécaniques une saveur extra-personnelle que les grandes toiles du Louvre ou du Luxembourg ont depuis longtemps à jamais perdue.

Je n'ai voulu, dans cette première partie, qu'étudier le peintre et montrer son originalité. Cette originalité que les sots taxent de folie est un des principaux traits de son caractère. Tour à tour impressioniste, cubiste, dadaïste avec dans ces diverses formes des ressources stupéfiantes, laissant à trente ans toute renommée, s'exposant aux blâmes de ses maîtres, aux foudres de la critique, aux inepties des amateurs pour chercher de nouveau, Picabia n'a jamais été un seul jour le même. Sa peinture dada qui n'est pas la moins intéressante nous prépare à d autres surprises, que j'attends, sans les deviner ni les connaître.

Car, depuis que d'autres peintres ont à leur tour décrit des cercles roses ou bleus et inscrit des sentences dans ces cercles, Picabia, à qui le fait de susciter un disciple suffit pour changer, cherche autre autre chose.

La peinture de Picabia a une grande importance et je regrette de n'en pas parler avec plus de détails et de science, mais ce n'est point de ma paroisse et j'espère que d'autres feront cette critique beaucoup mieux que moi. Il reste à écrire sur Picabia peintre un beau livre.

Si j'ai essayé de faire quelques remarques, de donner quelques aperçus, c'est qu'il ne m'était pas possible de passer sous silence son œuvre picturale avant de parler de son œuvre littéraire car elles sont parallèles et conçues dans un esprit analogue, sans pourtant s'influencer, en aucune manière.

II

J'ai fait allusion à la sensibilité exaspérée, presque féminine de Picabia. Il n'est pas étonnant que cette sensibilité, secondée par des dons certains, ne l'ait un jour forcé à extérioriser les sensations que lui apportait chaque heure. Poète, il l'était plus que tous les faiseurs de vers, ce sensitif que la vie écorche, que la monotonie accable et qui ne cesse de penser aux grandes questions préoccupant le cœur de l'homme. Volontairement, il a mis une sourdine à son clavier. Son œuvre n'a rien d'un chant d'amour ou d'un cri de douleur. Elle est tout autre, ainsi que nous allons le voir. — Car Picabia est un écrivain. — Un écrivain comme le peintre, novateur !

Ses premiers poèmes datent de 1914. Il est très curieux de constater, en les lisant, l'avance de Picabia sur les littérateurs de profession. La poésie dite cubiste dont plusieurs revendiquent la paternité, il la pressentait et la pratiquait. Il en connaissait les ressources et les moyens. Ami très intime d'Apollinaire, je ne doute pas qu'il n'ait eu une forte influence sur l'auteur d'*Alcools*.

En 1914, Francis Picabia habitait New-York. Il voyait fréquemment Marcel Duchamp, Walter Conrad Arensberg, Stieglitz, Edgar Varèse, Man Ray, etc, etc... Alors que Marcel Duchamp, célèbre dans tous les Etats-Unis par son *Nu descendant l'escalier*, collaborait à *Blind Man* et à *P. B. T*, Stieglitz et Marius de Zayas fondaient un périodique qu'ils nommèrent " 291 ". Le titre était choisi à dessein, ainsi que le disait Picabia dans une lettre à Rachilde, « sans signification, afin d'éviter la formation d'un dogme. » En effet cette revue absolument originale ne relevait d'aucune école, ne suscitait aucune chapelle, n'attirait aucune coterie. Le futurisme et le cubisme étaient abandonnés.

Cette revue, dont Picabia devint directeur, se transforma en 1917 sous le titre de " 391 " et parut en France en 1918. Elle devenait, pour ainsi parler, l'organe officiel du dadaïsme. On y trouve dans les tous premiers numéros des poèmes de Picabia où la composition typographique joue un rôle important. Voici un poème qui date de 1917 :

DÉLICIEUX

Etant tous deux
décousus
au jour le jour
plus seul que partout
pour terminer quelques fois
le bout du nez

Dans ma vie
authentique
s'il est possible
la nécessité matérielle
je suis sûr apporte
la bonne chance.

et deux formules qui révèlent cette audace, cette indépendance d'esprit par lesquelles il devait se placer au premier rang du mouvement actuel : « Le bonheur pour moi, c'est de ne commander à personne et de n'être pas commandé. » Et : « L'envie me paraît le plus grand obstacle au bonheur des Français. » A cette époque, Picabia fit paraître son premier livre, au titre amusant *Rateliers platoniques* qu'il dédiait à Guillaume Apollinaire. Livre écrit dans une prose subtile et parfois nombreuse, à jet continu, sans intermédiaires, presque sans ponctuation.

Il devait, de Suisse, où il soignait une neurasthénie aiguë, produire beaucoup et composer *L'Athlète des Pompes funèbres* ; *Poésies Ron-Ron* ; *Poèmes et dessins de la fille née sans mère*. Une anecdote assez drôle bien que j'aie juré de n'en pas conter. La *Fille née sans mère* était dédiée à trois neurologistes de haut talent : les docteurs Brunschwiller, Collin et Dupré. Flammarion, sans ouvrir le livre, ne crut-il pas qu'il s'agisssait d'un volume de médecine étudiant un cas d'exception : une fille conçue sans mère ?

De *Poésies Ron-Ron* j'aime le début, volontiers ron-ron, qui n'est pas de la manière habituelle de l'auteur, non qu'il soit incapable de s'attarder

sur de tels sujets, lui qui connaît tous les replis du cœur humain mais parce qu'il en évite l'occasion. Maîtrisant sa sensibilité. Bridant ses sentiments. Voici ce passage :

Aimez-moi je le permets
Cela sera pour vous le plus grand des bonheurs
Aimez mes poèmes qui caressent
Votre corps délicieux
qui parfument votre cerveau
en chantant l'union impure
des besognes inutiles
je suis immodéré
la brise de l'amour
fixe de jour et de nuit
le sourire des corps caprices etc...

Le dadaïsme dont nous parlerons dans une annexe, battait son plein quand parut, en janvier 1920, *Unique Ennuque*, livre de poésies, fortement préfacé par Pascal et par Tristan Tzara. Trois épigraphes au livre. Je veux les citer parce qu'elles justifient l'esprit et les tendances de Picabia. La première était d'Oscar Wilde : « Ce qui est inhumain dans la vie moderne, c'est l'officialisme. L'autorité est aussi destructive pour ceux qui l'exercent que pour ceux pour qui elle est exercée. » La deuxième de Nietesch : « L'homme rend précieux une action : mais comment une action rendrait-elle précieux un homme. » La troisième de... Picabia : « Toute conviction est une maladie. »

Outre l'étrangeté rythmique du titre, il n'y a rien de plus ahurissant que ce livre qui doit être lu à l'envers et qui est semé de justes pensées. C'est un livre mouveau. Francis Picabia a en effet inventé « les mots dans le chapeau ». Il faut expliquer cette expression pour ceux qui ne la connaîtraient pas. Picabia, c'est une des origines multiples du dadaïme, trouvait les mots usés, rebattus et n'ayant plus, tous, qu'une valeur bien médiocre. En vain, des sertisseurs de phrases les rejoignaient-ils, suivant certaines règles, pour leur donner un nouvel éclat, comme un joaillier dispose les pierres d'une parure ; les mots demeuraient ternes. Picabia, pressentant la fin d'une époque, eut cette idée pour rajeunir les modes d'expression, fût-ce pour quelques minutes seulement : écrire des mots sur des papiers différents, les mettre au fond d'un chapeau, secouer le chapeau, sortir ces papiers, un par un, au hasard. Puis composer la phrase dans l'ordre des mots sortis. « Quelle folie » ! ont crié les amateurs de beau style. Mais pour ceux qui, méprisant la prétendue beauté d'un art singulièrement vieilli, cherchent surtout des distractions et de la nouveauté, il y avait là une riche veine à exploiter. Elle le fut. Nous verrons même qu'elle fut épuisée.

Après avoir été le théoricien de cette nouvelle doctrine qui permettait de pousser beaucoup plus loin que Mallarmé, que Rimbaud, qu'Apollinaire, Picabia écrivit à son tour, pour donner l'exemple. *Unique Eunique* est l'archétype de ce genre. Quelques extraits vont le prouver :

L'illusion est belle
L'éternité
Est un regard éclair
L'espace sans cesse pressé de loin
Ne possède rien .....

. . . . . .

L'horloge est insuffisante
Pour marquer les heures qui se cachent
On a l'impression peu à peu
Que l'intelligence est un procès-verbal
Victor Hugo
Appartient directement
A l'écho rétroactif du cœur . . . . . .

. . . . . .

Les fleurs printanières sont des vêtements pauvres
A côté d'un miracle divin
La mort de jade
Dans une tasse d'or .....

Parmi ces vers des pensées soudaines qui découvrent l'esprit de l'auteur :

Il faut aller au cirque
Pour faire lire ses poèmes par des clowns . . . . .

ou :

Les villages sont les échos minuscules
Des baisers des grandes villes

Baisers donnés pour évoquer les souvenirs
Du silence
Comme l'honneur
L'honneur est une lâcheté.....»

Unique Eunuque avait été précédé, en 1919, d'un autre livre auquel je trouve de grandes qualités, *Pensées sans langage*, préfacé par Udnie, bien connue de ceux qui savent la vie de Picabia. Ce livre se compose de courts poèmes, personnels au dernier point. Dans un post-scriptum, Picabia répondait d'avance à ceux qui tentent les faciles plaisanteries : « A tous ceux, dit-il, que démange l'envie de dire que ce langage est sans pensée, je conseille la visite dangeureuse du jardin zoologique. »

Je ne puis résister au désir de citer plusieurs de ces poèmes aux qualités si différentes. D'abord une notation frémissante :

Tendresses de poèmes dans la solitude
Qui déshabille les rires du théâtre,

une peinture cursive, bizarre, évocatrice :

Matelots éveillés aux souterrains intimes
15 mètres de large
Sur 23 de long

une vision délicate, aux procédés orphistes ;

La pointe du printemps ouvrier
A l'obligation d'ouvrir les persiennes du soleil

Galopades de vaches et valets de ferme
Moissonneurs avant l'hiver
D'un beau soir bousculant
Les coquelicots d'un songe. »

de la philosophie amère et railleuse :

L'homme cerveau introduisit dans la vie
Ce que Dieu n'a pu faire
L'intelligence
Dieu inventa les maladies
L'homme les médecins
Dieu inventa la reproduction
L'homme l'amour.....»

Pensées sans langage ; Unique Eunuque, écrits en 1919 et 1920, participaient au mouvement dada et suscitaient des œuvres équivalentes : les proses, les poèmes de Georges Ribemont-Dessaignes, de Tzara, d'André Breton, etc., ressemblent plus ou moins à ces livres.

Mais Picabia n'aime pas ce qui dure. Alors que ses camarades cherchaient à éterniser cette forme, il devait, en plein dadaïsme, sans pour cela quitter Dada, poursuivre son évolution et donner un livre qui, à beaucoup de points de vue, est une des œuvres maîtresses de ce temps-là. Non que, nous qui plaçons tout dans la relativité, nous donnions à ce mot « œuvre maîtresse » un sens absolu ; nous savons assez qu'elle est discutable. Plus que d'autres ouvrages sans importance ou du moins sans son im-

portance, elle aurait dû, si elle n'avait pas eu contre elle la triple coalition d'un éditeur ridicule et couard, du silence et du parti-pris, soulever les discussions les plus violentes et même les luttes, étant par essence une œuvre de combat.

Cette œuvre que j'ai quelque part appelée un flacon d'essence d'intelligence, c'est *Jésus-Christ Rastaquouère.*

Délaissant les mots sans liens, les rythmes inégaux, les poèmes dadaïstes, Picabia, tenté par les plus hauts problèmes, s'essayait à la philosophie et d'un seul coup, sans aucune peine, parvenait à dominer. Je sais que son livre, conçu dans une forme originale, avec des comparaisons surprenantes, des paradoxes, des images cocasses, ne ressemble en rien aux livres classiques de philosophie et qu'il serait difficile de le comparer à l'*Ethique* ou à la *Critique de la Raison pure.* La philosophie, d'ailleurs, est chose si inutile. Il faut rappeler à cette occasion le mot de Montaigne : « La philosophie est le plus sublime effort de la science humaine ; mais que produit cet effort ? Un vain conflit d'opinions également incertaines, une lutte bruyante et stérile, pur tintamare de cervelles. » A ce point de vue, les audacieux paradoxes émis par Picabia ont une valeur analogue à la Monadologie de Leibniz. Il n'y a pas de doctrine qui dure pas plus qu'il n'y a de doctrine qui passe : il y a une doctrine qui est. Ceux-là seuls qui ont quelque notion du temps à défaut d'un clair savoir de l'espace peuvent parler d'une philosophie à pérennis.

Les théories de Picabia qui fixent les idées d'une époque nouvelle, peut-être en désarroi comme le clament certains néo-classiques, sans doute en gésine, époque au moins troublante et troublée, pleine de contradictions et de sagesse, ont la valeur des théories scientifiques d'Einstein et ouvrent un champ illimité aux discussions. D'autres théoriciens viendront qui bouleverseront ces doctrines, à moins qu'il ne les bouleverse lui-même.

Contre toutes les philosophies d'ordre suscitées par la Somme de Saint-Thomas et cultivées par les scoliastes, en passant par l'empirisme et par le « caporalisme prussien » de Kant, suivant l'expression de Cresson, Picabia établit une philosophie dada qui sans être anarchique n'en est pas moins une philosophie d'extrême indépendance. La destruction de toutes les croyances, la dispersion de tous les préjugés, la suppression de toutes les valeurs ne sont pas les moindres des propositions établies dans ce livre. Je m'excuse mais il est utile ici de beaucoup citer.

Le livre, ce qui ne s'était jamais fait, commence par un entr'acte d'une minute. Cet entr'acte est précédé de deux apophtegmes de l'auteur, significatifs : « La pudeur se cache derrière notre sexe, » et : « J'ai connu un roi atteint de démence précoce, dont la folie consistait à se croire roi. »

Comme dans toute son œuvre, les intermédiaires immédiats sont supprimés ; les liens sont invisibles pour ceux qui ne savent pas lire. De courts poëmes coupent de temps à autres par un air gouail-

leur de caf'conc', les gloses métaphysiques. Car Picabia aborde tout de suite les questions qui ont préoccupé Taine, Ravaisson, Durckeim. Il s'exprime ainsi : « Les pensées du cœur, les pensées de l'âme, les pensées du cerveau, sont autant de réactions chimiques automatiques ; le courant qui les fait agir vient de vous-même, du Soleil ou de la Grande Ourse ; la Grande Ourse récite et nous récitons nos digestions et indigestions. Vos réflexions, chères lectrices, qu'elles soient anti-raison ou anti-vérité, sont autant de conventions sur un absolu qui n'est encore que convention. Le ciel est couché sur notre dos et nous le portons pour devenir forts. »

On pourra objecter que l'auteur présente des théories dont il ne fournit, par ailleurs, aucune preuve. Je sais que la discussion philosophique réclame des preuves, même si les formules avancées sont de grossiers sophismes. Picabia qui, sincèrement, ne croit à aucun absolu, ne croit pas aux preuves et les néglige. Il se contente de jeter des pensées saisissantes, comme celle-ci : « Il y a des hommes qui ont la tête en bas, comme les plantes et qui regardent avec leurs pieds ! Telle fut la conclusion de notre conversation sur l'intelligence. »

Se reposant parfois de la destruction des entités métaphysiques, Picabia, plus calme, expose ses doctrines sur l'amour. Dans un passage, intitulé "Amour d'Intellectuels", on trouve des idées d'une frappante originalité, exprimées dans une langue aux qualités harmoniques : « Les cloches des églises, dit-il, le bruit des vagues, le calme plat de la mer,

les clairs de lune, les couchers de soleil, l'orage, sont autant de shampoings pour le pénis aveugle ; notre phallus devrait avoir des yeux, grâce à eux nous pourrions croire un instant que nous avons vu l'amour de près. »

Ce qui surprend dans ce livre, en plus de l'audace des tendances énoncées, c'est la variété avec laquelle il est composé. Le chapitre III commence par un passage *" l'Oeil froid "* qui est une merveille : « Après notre mort, on devrait nous mettre dans une boule ; cette boule serait en bois de plusieurs couleurs. On la roulerait pour nous conduire au cimetière et les croque-morts chargés de ce soin, porteraient des gants transparents, afin de rappeler aux amants le souvenir des caresses.

Pour ceux qui désireraient enrichir leur ameublement du plaisir objectif de l'être cher, il existerait des boules en cristal, au travers desquelles on apercevrait la nudité définitive de son grand-père ou de son frère jumeau. »

Plus loin, parlant des œuvres modernes qui ne sont pas faites par des hommes, mais par des artistes, faisant allusion aux spéculations honteuses du futurisme et du cubisme, il termine par cette invective ; « Messieurs les artistes, foutez-nous donc la paix, vous êtes une bande de curés qui veulent encore nous faire croire à Dieu. »

Il a des boutades vraiment drôles : « Dieu était Juif. Il fut roulé par les catholiques. » Des pensées pittoresques : « Toutes les croyances sont des idées chauves. » « Notre tête a deux besoins

comme le ventre. » Des phases simples et profondes : « Il y a beaucoup moins de choses sur terre que ne nous le fait croire notre philosophie. » Et surtout cette parole : « Le père et la mère n'ont pas droit de mort sur leurs enfants, mais la Patrie, notre seconde mère, peut en immoler à son gré pour la plus grande gloire des hommes politiques. »

J'espère que les citations choisies montrent ce que j'avais annoncé : La force et l'originalité de ce beau livre. Qualités intérieures auxquelles je subordonne une connaissance subtile du cœur humain ; un rare esprit d'observation. Je veux montrer maintenant, les qualités extérieures en choisissant trois exemples. Le premier est tiré du chapitre II :

Mon Sourire

" Toutes les plantes m'appartiennent, c'est pour cela que je n'aime pas la campagne. "

Il est une espèce d'oiseaux d'une grande rareté et bien difficile à connaître, car les oiseaux ne se posent jamais ; la femelle pond ses œufs dans les airs à une grande hauteur et l'éclosion des petits a lieu avant qu'ils n'aient eu le temps d'arriver jusqu'à terre ; volant sans cesse, ignorant le repos, les battements de leurs ailes sont semblables aux battements de notre cœur ; arrêt signifie mort. »

Outre cette légende qui ravissait Rachilde, je veux citer un autre passage qui montre les qualités rythmiques de ce style inimitable et relâché : « Si tu savais comme je t'aime, quel beau roman nous allons

vivre. » Et ils allument la lampe pour cacher leur nudité, leur nudité qui tremble sous la lumière de la lune. » Et cette phrase musicale, Vers l'Inaccessible : « Là-bas, au Nord, au Midi, à l'Est, à l'Ouest, les oiseaux tournent en rond pour dessiner le soleil dans les airs. »

J'ai dit en passant que le style de Picabia avait un air relâché. Cela nécessite une explication. Jamais, je crois, la parole de Buffon « le style, c'est l'homme, » ne s'applique mieux qu'ici. Lorsque je vois Picabia, en manches de chemise de soie noire. tête nue, les cheveux dans le vent, au volant de sa frondeuse Mercer et quand je lis un de ses livres, un de ses articles, j'ai la même impression de bien-être et de liberté. L'attitude physique de Picabia met à l'aise ; son style permet de s'étendre. Il ne porte, ce style, ni faux-cols ni gants, mais il joue au rugby, boxe et plonge dans les fleuves. Sa grâce sauvage et capricante n'exclut pas son charme.

Il faut aussi bien, maintenant, résumer quel est le but de ce livre. Picabia, avec ses amères critiques du rastaquouérisme, sa classification des sous-femmes et des sous-hommes, veut montrer le néant des choses d'en haut et l'inanité des choses d'en bas : divinité et gloire. Y parvient-il ? L'auteur de ce livre n'étudie Picabia qu'en tant que chef incontesté du mouvement moderne et ne s'occupe de ses croyances qu'autant qu'elles influent sur un livre ; cela sans discussion, sans approuver ni réprouver.

« Il n'y a rien cependant » dit-il, dans un passage de *Jésus-Christ*, reprenant sa fameuse for-

mule qui immortalisera le dadaïsme. C'est, on le voit, son unique conception, l'unique but de cet ouvrage. Livre pessimiste, trop intelligent pour devenir un Evangile de scepticisme et pour ne pas être le livre préféré de quelqu'uns de nos enfants.

La parution de *Jésus-Christ Rastaquouère* laissait croire aux envieux que se terminait, après un tel effort, la carrière du peintre et du poète. Ils ne pensaient pas que cet homme, doué d'une singulière vigueur intellectuelle et d'une extraordinaire originalité, allait évoluer encore, se renouveler complètement.

Cette évolution coïncida avec la rupture dadaïste. On verra dans l'annexe que, pour plusieurs raisons, Picabia se sépara des dadas, résolu à travailler dans un autre milieu, nullement disposé à stagner, prêt à marcher de l'avant. Il fit paraître, en juillet 1921, un supplément de 391, qu'il baptisa le *Pilhaou-Thibaou*, avec des collaborateurs nouveaux, et dans lequel il montrait, en des articles comme sa *Lettre à Confucius* etc..., sa nouvelle manière.

Ces articles qui témoignaient déjà d'un grand courage et d'indépendance ne peuvent pas se comparer à deux articles parus dans *Comœdia*. Le premier s'appelait *Pourquoi nous avons le cafard* et commençait ainsi : « On se moque des nègres parce qu'ils aiment porter des uniformes, mais ce sont les blancs qui les ont inventés ! La vénération des blancs pour l'uniforme est en rapport avec le grade qu'il représente, la vénération des nègres pour l'uniforme est en rapport avec la quantité d'or dont il est brodé — c'est pareil. »

Après une pointe poussée contre le cubisme et ses moyens d'expression actuels, si pauvres, il poursuit : « Plus que jamais on a perdu tout plaisir d'invention », et attaque ce qu'on appelle " l'esprit parisien " et tout ce qu'il engendre ; il termine par cette apostrophe : « je vous assure qu'on peut-être bien élevé sans être lâche et que c'est une lâcheté que d'applaudir à toutes les idioties que l'on nous montre sous prétexte de modernisme. J'ajoute que les coups de sifflet et les cris me paraissent encore plus absurdes que les ovations. Ceux qui protestent avec fracas sont si irrémédiablement incompréhensifs qu'ils vous donnent le désir de trouver ravissant ce qu'ils dénigrent. Les pauvretés que l'on nous propose sous l'étiquette de l'art valent exactement le silence. Il faut s'exprimer uniquement à travers soi-même, ce qui nous vient des autres est encombrant, incertain et surtout inutile. »

Par son style si clair, si précis, si nuancé ; (car les sous-entendus ne manquent pas) par ses ressources polémiques, cet article intaurait des formules neuves et laissait deviner une série de chroniques qui ne manqueraient pas de saveur. Quelques temps après, en effet, dans *Comœdia* toujours, qui doit à l'indépendance éclairée de son directeur Georges Casella d'accepter des pages de cette valeur, parut *Lutte contre la Tuberculose.*

Après quelques lignes qui ridiculisent l'emploi constant et inopportun de certains mots comme : « général, intelligent, sublime etc... » ; après une discussion sur notre prétendue connaissance de la vie,

Picabia ajoute : « Le plus grand poète est certainement celui qui s'en doute le moins, il a cela de plus sympathique que le soi-disant grand homme qui tâche à le devenir un peu plus chaque jour en fabriquant d'autres grands hommes qui devront à leur tour servir à lui renvoyer l'encensoir. »

Quelques lignes après, il définit les hommes : « Les êtres se divisent en plusieurs catégories — pôles actifs, pôles réceptifs — il y a ceux qui sont uniquement réceptifs, ceux qui possèdent ces deux falcultés unies et d'autres qui sont *neutres* au sens chimique du mot puisque rien ne peut les transformer pas plus qu'ils ne peuvent contribuer à la moindre transformation. »

Picabia termine cet article par une vision ; il nous fait entrevoir ce que va devenir le monde : « l'œuvre d'art n'est que l'objectivé subjective qui dirige les hommes vers la Transparence. Transparence qui pourra donner du bonheur et de la joie, sans religions, sans croyances artistiques, mais uniquement par les points de contact qui s'établiront entre les individus dans un silence de vie interne, jusqu'au moment où d'autres hypocrisies officielles viendront pourrir cette nouvelle évolution.

« La nature est amorale, ne cherchez pas à lui mettre le vilain costume de la moralité, dans le seul but de vos besoins mercantiles. »

Ces dernières lignes, la conclusion de ce bel article indiquent, plus que toute mon étude, les idées de ce perpétuel novateur.

Dans une annexe à ce chapitre, je vais essayer une critique du dadaïsme dont il fut le créateur et qui prouve la pénétration, la force et les dédains de ce grand esprit dont j'aime à me répéter cette phrase d'un de ses articles, phrase qu'il ne s'est pas contenté d'écrire un jour mais qu'il pratique : « Il faut être nomade, traverser les idées comme les pays... »

Annexe I

Le Dadaïsme

Le dadaïsme qui fut la dernière formule du mouvement contemporain est né de l'ennui.

A New-York, en 1914, malgré l'affluence de visiteurs toujours inattendus et de distractions toujours nouvelles, Francis Picabia et Marcel Duchamp, ces deux grands ennuyés, s'ennuyaient. Tout les lassait, surtout leur art. Au cours de longues causeries, ils ébauchèrent le dadaïsme, sans lui donner aucun nom.

Il n'y a pas ou du moins il y a peu de choses aussi mal comprises que le dadaïsme. La plupart de ceux qui savent ce nom l'ont dénigré systématiquement, par un parti-pris absurde, parce que leur journal préféré l'attaquait, etc..., sans aller plus loin, sans se demander si leur probité pouvait être satisfaite de ce jugement porté à la légère. Je vais pour ceux qui liront ce livre et qui ne connaissent pas ce mouvement expliquer du mieux que je le pourrai ce que l'on a appelé "l'esprit dada".

Picabia et Duchamp avaient quitté le cubisme, écœurés par la spéculation éhontée qui présidait à cette forme. En étudiant l'histoire du futurisme, du symbolisme, de l'impressionisme, etc..., ils constatèrent, au début, une même ingénuité, bientôt remplacée par de semblables calculs intéressés. Alors commença pour eux ce grand dégoût de l'Art...

Dada n'admet pas de valeurs. Un serrurier vaut un maréchal de France et l'employé de banque égale le peintre ou l'académicien. Pourquoi cet orgueil boursoufflé de l'homme de lettres, du compositeur? L'artiste ne doit pas être un Artiste mais un homme. Dada combat tout les grades qui octroient la sottise et la vanité; il blâme tous les titres et n'admet que l'originalité de la personnalité, quelle que soit par ailleurs cette personnalité. Dada aime du même amour ou méprise du même mépris Rubens et le copiste du Louvre. Les "Descentes de Croix" ne dépassent pas les descentes de lit.

Dada est contre toutes les classifications.

Il n'admet ni dogmes, ni principes et considère comme vaines les religions ou les croyances puisqu'il n'y a pas d'absolu. Il est au-dessus des partis et des gouvernements.

Contre la morale.

Contre la logique.

Il déteste les faux grands hommes et rit du sérieux des pontifes. La vie est ridicule et Dada rit. Il trouve l'art vieilli; le mot "art" suranné; la littérature désuète; les mots usés et sans valeur.

On voit que Dada, d'un seul coup, jetait trop de vérités. La musique, la peinture, la littérature sont de pauvres petites poupées mécaniques à qui tant de fois déjà on a fait dire " Papa, Maman " qu'il est fastidieux d'insister. Picabia ne se vante pas d'avoir donné d'autres cheveux à l'une de ces poupées ; il ne prétend pas l'avoir fait bavarder plus longtemps, non ; il l'a prise et au lieu de dire comme jadis " Papa, Maman, Maman, Papa, " la petite poupée mécanique a dit " Merde. " Néanmoins, comme le dadaïsme se déclarait contre les spéculations, contre les tripotages financiers et les préoccupations mercantiles, il eut, dès son apparition, des ennemis irréductibles.

En Suisse, en 1916, au cabaret Voltaire, un poète roumain, Tristan Tzara, préoccupé par des questions similaires, dégoûté lui aussi par l'intellectualisme contemporain, composait des poèmes, dans le même esprit, sans toutefois connaître Picabia. C'est en 1918 que Picabia, se trouvant en Suisse pour des raisons de santé rencontra Tzara avec lequel il échangea des idées communes et qu'il emmena à Paris. On sait que Tzara prétend avoir trouvé le mot Dada, mais d'autre part les écrivains allemands Richard Huelsenbeck et Christian Shad en revendiquent la paternité. Toujours est-il que, quelqu'en soit l'inventeur, le mot Dada exprime mieux que n'importe quel autre par sa répétition et son sens symbolique, la philosophie amère et découragée de ce mouvement.

Lorsque Picabia et Tzara arrivèrent à Paris,

de nouveaux adeptes se joignirent : Georges Ribemont-Dessaignes, Paul Dermée, Gabrielle et Marguerite Buffet, Céline Arnault, Louis Aragon, André Breton, Philippe Soupault, Paul Eluard etc... Les dadaïstes organisèrent alors, salle de l'*Œuvre* et salle Gaveau, des manifestations dont on n'a pas fini de se souvenir et dont le tumulte ne peut se comparer, dit-on, qu'aux tumultes qui accompagnèrent le *Roi Bombance* et *Ubu-Roi*.

Ces manifestations se composaient de manifestes, de poèmes, de piéces lus et joués par les dadaïstes qui aiment les contrastes. Dans un étrange décor de Picabia, représentant une roue de bicyclette, n'imaginèrent-t-ils pas afin de mystifier le public en délire de faire chanter des mélodies de Duparc par la toute charmante Hania Routchine ? Le public qui sifflait, huait, hurlait, tempêtait fut pris à son propre piège, insultant ce qu'il aime.

C'est à la salle de l'*Œuvre* que fut jouée l'ahurissante et célèbre " Première aventure céleste de M. Antypirine " de Tristan Tzara que je préfère à la seconde ; c'est aussi à la salle de l'*Œuvre* qu'André Breton lut le fameux " Manifeste cannibale " de Picabia où la véhémence de l'auteur se donnait libre cours. Les imprécations volaient sur le public ahuri : « Debout devant Dada qui représente la vie et qui vous accuse de tout aimer, par snobisme, du moment que cela coûte cher... Que faites-vous ici, parqués comme des huîtres sérieuses — car vous êtes sérieux n'est-ce pas ? Sérieux, sérieux sérieux jusqu'à la mort... Dada lui ne sent rien, il n'est rien,

rien, rien. Il est comme vos espoirs : rien, comme vos paradis : rien, comme vos idoles : rien, comme vos hommes politiques : rien, comme vos héros : rien, comme vos artistes : rien, comme vos religions : rien ... etc... »

Après ces manifestations retentissantes, qui soulevèrent un instant le Paris des premières, les dadaïstes n'eurent plus que rarement l'occasion de se montrer en public. Une conférence de F. T. Marinetti sur le tactilisme fut leur dernière sortie. Une période de silence succèda qui, on va le voir, est assez facilement explicable.

Les dadaïstes, grisés par le succés, prenaient de l'importance. Les principaux comme Tzara recevaient chaque matin, de *l'Argus de la Presse,* deux ou trois enveloppes de coupures. Aragon, Breton et Soupault vaticinaient et pontifiaient dans la Revue *Littérature,* dont ils sont les co-directeurs. Ce qui devait arriver arriva. Après avoir combattu tous les dogmes, après avoir nié toutes les valeurs, ils fondaient une chapelle où des officiants gradés célébraient à l'envi le culte dada. Ceux-là qui se servirent des revues de Picabia pour donner largement leurs noms à la presse, je les ai appelés les " profiteurs du dadaïsme".

De plus en plus dégouté par cette attitude singulière et inattendue de ses camarades, harassé par les potins, les intrigues, les jalousies, les lettres anonymes, Picabia s'obstinait à se taire. Deux ou trois manifestations données sans lui, une visite à l'Eglise de Saint-Julien le Pauvre et le piteux procès

Barrés, montrèrent la stérilité de ces novateurs. Ce fut alors que Picabia résolut de se séparer d'eux. Il le fit dans un article de *Comœdia* puis dans une lettre au cours de laquelle il cinglait les mufles, les sots et les imbéciles. Ce fut définitif.

La scission fit grand bruit. Les jeunes dada, depuis, bien que le plus remarquable d'entre-eux, André Breton, se soit à son tour retiré, ont essayé de se grouper sous l'impulsion de Tristan Tzara. Il ne nous semble pas que ce mouvement puisse donner beaucoup ; les répétitions abondent et l'intérêt diminue.

Non que l'intelligence manque. Tristan Tzara dont j'ai à plusieurs reprises parlé, a un don de poète qui le rapproche de Verlaine et de Madame de Noailles. Ce don il l'a volontairement dissimulé derrière une langue rébarbative, inculte où parfois cependant scintille un diamant. Tzara est pourvu d'une incontestable originalité. Son « *Calendrier Cinéma du Cœur Abstrait* » sa série de *Monsieur Aa* intéressaient au plus haut point. Ce que je préfère c'est son *Manifeste sur l'Amour faible et l'Amour Amer*, lu au vernissage Picabia, dans lequel Tzara donne libre cours à sa verve, à une ironie intense et veloutée.

L'ironie est aussi l'un des trait caractéristique d'André Breton dont *les Champs Magnétiques* écrits en collaboration avec P. Soupault m'ont vivement captivé. Les qualités rythmiques de ce livre fixent des points de ressemblance avec le *Visage émerveillé* de Madame de Noailles. Ainsi : « La fenêtre creusée dans notre chair s'ouvre sur notre

cœur. On y voit un immense lac où viennent se poser à midi des libellules mordorées et odorantes comme des pivoines.» Il y a de jolies trouvailles personnelles : « Les grands marais phosphorescents font de jolis rêves et les crocodiles se reprennent la valise faite avec leur peau » ou « La volonté de grandeur de Dieu le père ne dépasse pas 4.810 mètres en France, altitude prise au dessus du niveau de la mer.»

Le dadaïsme est-il mort ? Je ne crois pas, pour ma part, que les manifestations de la salle Gaveau ou du Théâtre de l'Œuvre se renouvellent. Les éléments dadaïstes se sont séparés de telle façon qu'une recollation semble impossible. Si le dadaïsme est mort, en tant que mouvement reconnu, j'allais dire officiel, l'esprit dada subsiste, de nouvelles tendances se dessinent, des surprises se préparent qui feraient peut-être oublier dada de ceux qui en eurent si peur.

Note I

Annexe à 391

Quelles seront les tendances de ce mouvement en avant ? Aura-t-il des affinités avec le dadaïsme ? Il serait, je crois, téméraire de vouloir préciser. Il sera peut-être original en ceci qu'il apportera quelque chose qu'on n'attend pas du tout. On peut espérer qu'il sera plus audacieux encore que le dadaïsme et qu'il suscitera davantage de colères, de tumultes, d'insultes et partout d'intérêt.

La génération contemporaine qu'ennuient les arts, qui préfère à toutes les philosophies la lecture du Bottin ou du Livret Chaix, qui préfère aux ballets stylisées de l'Opéra les essais géométriques de Jeanne Ronsay, que n'intéresse aucune musique si ce n'est la poignante nostalgie des tangos nègres, que ne distrait même plus la mécanique avec ses rouages et ses moteurs; cette génération qui répudie tous les sentiments et tout l'encombrant bagage du cœur ; cette génération veut marcher en avant pour toujours.

Picabia, en juillet 1921, après sa scission avec les dadaïstes, fit paraître le Pilhaou Thibaou,

annexe à 391. Les différents articles, d'un ton tout nouveau, étaient signés de Picabia, de Jean Cocteau, de Marcel Duchamp, de Gabrielle Buffet, de Céline Arnault, du poète anglo-américain Ezra Pound, de Christian, du belge Clément Pansaers, de Paul Dermée, de Jean Crotti, de Georges Auric, d'Erik Satie, de Pierre de Massot. Cette revue à laquelle il me semble on a prêté peu d'attention, était au début de ce mouvement.

Les sciences peu à peu, vont occuper la place, une des toutes premières, à laquelle elles ont droit et que des années de stupidité leur ont refusées. Elles domineront, je pense, les époques à venir, étouffant les dernières œuvres du passé jusqu'au jour où selon notre seul rêve, la littérature, la musique, la peinture deviendront les trois branches principales de la neurologie !

Paris Octobre, 1921

Liste des Noms cités

A

Céline Arnault
Paul Alexis
Louis Aragon
Guillaume Apollinaire
Georges Auric
Edouard André
Walter Conrad Arensberg

B

Charles Baudelaire
Buffon
Maurice Barrès
Benserade
André Breton
Gabrielle Buffet
Marguerite Buffet
Paul Bonnetain
Borodine
Jacques Emile Blanche
Georges Braque
Bernheim
Docteur Brunchviler

C

Paul Claudel
Jean Cocteau
Georges Casella
Francis de Croisset
Blaise Cendrars
Tristan Corbière
Cézanne
Christian
Jean Crotti
Cresson
Henri Collet
Docteur Collin

D

Dujardin-Baumetz
Léon Daudet
Ernest Dupré
Dorival
Durckeim
Louis Durey
Duparc
Paul Dermée

D

Drieu la Rochelle
André Derain
Claude Debussy
Marcel Duchamp
Degas
Delaunay
Serge de Diaghilew
Raoul Dufy

E

Eschyle
Paul Eluard
Einstein

F

Favory
Flammarion
Léon-Paul Fargue
Louis de Gonzague-Frick
Fauconnet

G

René Ghill
Georges Gabory
André Gide
Sacha Guitry
Remy de Gourmont
Paul Gauguin
Albert Gleizes
Juan Gris

H

Joris-Karl Huysmans
Marie de la Hire
Arthur Honneger
Richard Huelsenbeck
Ludovic Halévy
Reynaldo Hahn

I

Paul Iribe

J

Max Jacob
Francis Jammes

K

Gustave Kahn
Kant

L

Jules Laforgue
Leibniz
Charlotte Lysès
Lautréamont
F. Léger
Pierre Louys
André Lhote
Marie Laurencin
Irène Lagut

M

Stéphane Mallarmé
Paul Morand
Mistinguett
Jean Moréas
Montaigne
Catulle Mendès
F. T. Marinetti
Léonide Massine
Claude Monet
Manet
Edouard de Max
Moussorghsky
Jean Metzinger
Darius Milhaud
Man Ray
Pierre de Massot

N

Nietzsche
Comtesse de Noailles

P

Joséphin Péladan
Petit
Francis Poulenc
Paulemile Pissaro
Polaire
Blaise Pascal
Edgard Poë.
Francis Picabia

P

Ezra Pound
Marcel Proust
Clément Pansaers
Pablo Picasso
Jean Pellerin

R

Henri de Régnier
Rachilde
Raymond Radiguet
G. Ribemont-Dessaignes
Pierre Reverdy
Ravaisson
Henri Rousseau
Rubens
Léonce Rosemberg
Arthur Rimbaud
Renoir
Hania Routchine
Maurice Rostand
Rouveyre
Rutebœuf
Jeanne Ronsay

S

Saint-Pol Roux
Cécile Sorel
Marcel Sauvage
Igor Strawinsky
Philippe Soupault

S

Sisley
Christian Shad
André Salmon
Erik Satie
Stieglitz

T

Albert Thibaudet
Germaine Tailleferre
Tristan Tzara
Saint-Thomas
Gustave Toudouze
Taine
Laurent Tailhade
A. Toussaint-Luca

V

Paul Verlaine
Edgar Varèse
Tancrède de Visan
Francis Viélé-Griffin
Paul Valéry

W

Théodor de Wyzewa
Richard Wagner
Oscar Wilde
James Mac Neil Whistler

Z

Emile Zola
Marius de Zayas

Imprimerie V. Chailan, rue Gambetta. — Saint-Raphaël (Var).

Prix : 6 Fr.